(روایتی ادارے، کردار اور علامتیں)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

مجلسِ ترقیِ ادب، 2۔کلب روڈ، لاہور

فون:6368218،042-6370990۔فیکس:6368217

ای میل:majlis_ta@yahoo.com

www.urdukutabkhanapk.blogspot.com

کلاسیکی اُردو شاعری کے روایتی ادارے، کردار اور علامتیں۔از: ڈاکٹر تنویر احمد علوی

اشاعتِ اوّل: اگست ۲۰۰۹ء/رمضان المبارک ۱۴۳۰ھ۔تعداد: ۶۰۰

ناشر : شہزاد احمد
ناظم مجلسِ ترقیِ اَدب، لاہور

مطبع : علی پرنٹرز ۱۹۔اے ایبٹ روڈ، لاہور

قیمت : ۳۰۰ روپے

یہ کتاب محکمۂ اطلاعات وثقافت وامورِ نوجوانان، حکومتِ پنجاب کے تعاون سے شائع ہوئی۔

انتساب

اپنے عزیز شاگردوں اور شاگرداؤں

کے نام

جن کے ذوق وشوق کے تحت مجھے ادب کے مسلسل مطالعے

اور

مسائل ومباحث سے ایک سطح پر زندہ اور پائندہ تعلق رہا۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

فہرست

اُردو کُتب خانہ پی کے
urdukutabkhanapk.blogspot

ابتدائیہ

کلاسیکی اردو شاعری اپنے مزاج ،معیار، روایت اور درایت کے اعتبار سے ماضی اور موجود کے بہت سے اداروں سے متاثر ہوتی ہے۔ جدید شاعری ہر موقعہ اور ہر محل پر جدید نہیں ہے۔ اس نے ایک طرح پر تجدید کا کام کیا ہے یعنی تصورات اور تاثرات کو نئے انداز سے تعبیر، تفہیم اور تمثیل کے مرحلوں سے گزارا ہے۔ جب ہم کوئی لفظ استعمال کرتے ہیں تو صرف لغت یا فرہنگ سے اس کے معنی اور معنویت کو اخذ نہیں کرتے بلکہ کہیں اس کے رنگ سے متاثر ہوتے ہیں، کہیں آہنگ سے تاثر قبول کرتے ہیں اور اس سے بھی کچھ آگے اور الگ تفہیم سے تعبیر تک کا مرحلہ ہوتا ہے کہ ہم آج اس پس منظر اور پیش منظر سے کیا کچھ اخذ کر سکتے ہیں اور اخذ کرنا چاہتے ہیں۔

ادب تاریخ کا آئینہ بھی ہوتا ہے مگر اس سے بھی کچھ زیادہ اس کا شعوری نیم شعوری اور لاشعوری رشتہ اس زندگی زمانے اور ذہن سے ہوتا ہے جس کی ظاہری ہیئت چاہے جو بھی ہو وقت کے ساتھ نہ بدلے مگر معنی سے معنویت تک اور معنویت سے معنیاتی رشتوں تک وقت کے تسلسل اور تاریخ و روایت کے تناظر میں بہت کچھ بدل جاتا ہے۔

یہیں قدیم شاعری جدید شعور سے متمیز اور متاثر ہوتی ہے۔

شاعری میں دھنک کے دائروں کی طرح ایک سے زیادہ رنگ اور آہنگ موجود ہوتے ہیں جن کی دید و دریافت کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔آج کی بات جس طرح سوچی اور سمجھی جارہی ہے کل اس کا تصور اور تاثر بہت کچھ نئی شکل اختیار کر لے گا۔

قدیم ادب کا مطالعہ ہو یا جدید ادبیات کا،ان کے درمیان کوئی نہ کوئی خطِ فاصل ضرور ہوتا ہے مگراس کی وجہ سے ایک حصہ دوسرے سے قطعی طور پر الگ ہو جائے یہ ممکن نہیں۔لہر کی روانی میں وہ تحرک اور تسلسل شامل رہتا ہے جو زیرین لہر کے طور پر اس رقصانی اور روانی میں شریک ہے۔

ہم اپنے طور پر سوچتے ہیں اس لئے ہمیں حق ہے خود اپنی ذہنی اور زندگی کے دائرۂ فکر و عمل سے آزاد نہیں کر سکتے۔سوچ کا عمل ذہنی پس منظر سے ایک قابلِ تقسیم وابستگی رکھتا ہے ہم اپنے ماضی کو بھی حال ہی کی طرح اس کی حدود و قیود کے تعین کے ساتھ تو نہیں دیکھ سکتے لیکن اس کی تفہیم و تعبیر ہی کی جو نہج یا عیار گیری کا پیمانہ ہوگا وہ موجودہ دور ہی کی دین ہوگا۔ ماضی تک بھی ہماری پہنچ حال ہی کے وسیلے سے ہوتی ہے۔اس لئے کہ روشنی اور رہنمائی کے خطوط تو ہمیں لحہ ٔ موجود ہی مہیا کرتا ہے۔حال جو بھی ہے اس کی ذہنی سطح اور زاویہ فکر و نظر ہی ہمیں ماضی کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور مستقبل سے متعلق ہماری سوچ کے نقطہ ٔ نظر میں اس کی نظرداریاں شریک رہتی ہیں۔

ہم نے جو کچھ سیکھا ہے اس میں ہمارا ماضی شریک ہے بلکہ وہ اسی کی دین ہے لیکن ہماری ''سیکھ'' کا پیمانہ موجود ہی کی روشنی میں اپنے دھنک جیسے خطوط پیدا کرتا ہے۔موجود کا جامہ، متحرک نیم متحرک یا غیر متحرک ماحول ہی ماضی کے فکر و عمل کی تعبیر و تشریح پیش کرتا ہے۔ ہماری شاعری خاص طور پر شعور کی مختلف جہتوں، سطحوں اور زاویوں کو ایک دوسرے سے متمائز کرنے والی صورت ہے۔

اگر دیکھا جائے تو ہم اپنے حال میں جیتے ہیں اور اپنے ماضی میں سوچتے ہیں کہ ہماری معلومات کا ذریعہ وہی ہے۔ادب اور آرٹ میں خاص طور پر گزرے ہوئے لمحات بہت اہم

کردار ادا کرتے ہیں مگر سب سے اہم سوچ کا وہ انداز اور اسلوب ہوتا ہے جس کے ساتھ ہم دید و دریافت کے عمل کو آگے بڑھاتے ہیں ہم اپنی تنقید میں ادارتی تاثر اور تصور کو عام طور سے روشنی اور رہنمائی کی کوئی صورت نہیں سمجھتے۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ ہماری ہر دور کی شاعری اپنے اداراتی تصورات اور تاثرات ہی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔شاعری ہی کیا نثر بھی، افسانہ بھی اور تنقیدی زادیہ نگاہ بھی اس سے مستفید ہوتے ہیں۔

دوسری چیز جو اداروں سے وابستگی کے ساتھ جنم لیتی ہے وہ کردار ہیں۔ ہمارے بیشتر کردار ادارتی ہوتے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی دائرہ عمل یا حلقہ فکر سے بہت گہرا ہوتا ہے اور اس میں رہتے ہوئے وہ کردار اپنے معنی اور معنویت سے خود بھی آشنا ہوتے ہیں اور ہم بھی ان پر نظر داری کے ساتھ اس ادارے اور ادارے سے آگے بڑھ کر اس دور کو سمجھ سکتے ہیں جس میں تصورات نے ایک خاص تصویر کی شکل اختیار کی ہے۔

علامتیں بھی دراصل کرداری خصوصیات ہی کی ایک Condensed form ہوتی ہیں جسے منجمد تو ایک حد تک کہا جاسکتا ہے مگر جامد نہیں کہ اپنے دور سے وابستگی کے ساتھ ہر کردار زندگی کے کسی اہم رخ کو پیش کرتا ہے۔علامتیں کہیں اس کی تشبیہ ہیں اور کہیں تعبیر ان علامتوں کے بغیر اس دور کے مزاج زندگی کو سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔

میری یہ ادنیٰ کوشش اس طرف ایک اشاراتی کوشش کا درجہ رکھتی ہے۔اس میں ہر بات کی تفصیل اور توجیح کی گنجائش نہیں تھی مقصد صرف ادارتی فکر اور اس سے وابستہ ذہن اور زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی طرف ایک ادبی کاوش ہے۔ جب دوسرے اہل علم اور اربابِ علم ان امور پر توجہ فرمائیں گے تو میری یہ ذہنی رسائی نئی فکری اور فنی روشنیوں کے ساتھ آگے بڑھے گی اور ہم ادب کو اس کی تخلیقی حسیت کے ساتھ تشکیلی روایت کی صورت میں بھی زیادہ وسعتوں کے ساتھ دیکھ سکیں گے۔

تنویر احمد علوی

دہلی

۱۶/ جنوری ۲۰۰۶ء

کلاسیکی اردو شاعری روایت و دِرایت

کلاسیکی اُردو شاعری اپنے ادبی اندازِ نظر، شعوری طریقِ رسائی اور شعری ہیت کے اعتبار سے اپنا ایک خاص مزاج اور افتادہِ طبع رکھتی ہے، جسے جدید ہیت کے پیمانوں سے سمجھا تو جا سکتا ہے مگر اس کی مزاج فہمی اور معیار شناسی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہم اس دورِ زندگی میں ذہنی سفر طے نہ کریں جو تقریباً ڈیڑھ ہزار صدیوں کے طویل عرصے کو اپنے دائرہ فکر و نظر میں سمیٹے ہوئے تھا، یہ اس کی لفظیات کا بھی حصہ تھا اور معنیات کی سطح پر بننے والے قوسِ قزاح جیسے دائرے بھی اس کے ذہنی افق پر بنتے، سمٹتے، پھیلتے اور اپنے مرکز کی طرف واپسی کا سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس دورِ زندگی کا اور اس سلسلہ زمان و مکان سے وابستہ کاوشوں کو ہم ایک علاقے یا ایک ملک سے پوری طرح وابستہ کر کے بھی نہیں دیکھ سکتے، اس کی مزاج شناسی کے لئے عرب روایت، ایرانی روایت اور ہندی روایت کے سلسلہ در سلسلہ فکری گرہ بندیوں سے گزرنا ہوگا، اس لئے کہ ایک دور دوسرے دور پر اثر انداز ہوتا ہے، پھر اس کی اپنی ادواری اور علاقائی خصوصیات ابھرتی ہیں، اور اپنا ایک کہکشانی سلسلہ قائم کرتے ہوئے دوسرے دور سے جا ملتی ہیں۔

ہم اس ضمن میں یہ بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ شخصی اور انفرادی طرزِ فکر اور طریق رسائی کا اپنا بھی ایک تاریخی کردار برابر بنا رہا مگر کلاسیکی شاعری اجتماعی شعور سے بھی عبارت ہے تاریخ و روایت کا سلسلہ اسی سے جڑا ہوا ہے اور اس میں وہ ذہن بھی شریک ہے جو تاریخ کی تخلیق ہے اور وہ ذہن بھی جس نے علاقائی وحدتوں سے اپنے لئے سوچ کے سفر کا سامان تازہ کیا ہے۔

غزل، قصیدہ اور عشقیہ شاعری کی روایت کے لئے ہمیں عربی شاعری کو بھی پیش نظر رکھنا ہے اور اس امر کو بھی عربوں کی شاعری کا بڑا حصہ ان بدویانہ زندگی اور صحرا نشینی سے متاثر ہوا ہے، اسی کے ساتھ ان کے یہاں کچھ ایسی کہانیاں بھی ذہن پر ابر پاروں کی طرح اپنی پرچھائیاں ڈالتی رہیں ہیں، جنھیں ہم رومانی داستانیں اور قبائلی کہانیاں کہہ سکتے ہیں۔

سیر و سفر اور علاقہ بہ علاقہ آمد و رفت عربوں کی زندگی کا ایک ایسا سلسلہ اور طریق بود و ماند تھا جس سے الگ ہٹ کر وہ سوچ نہیں پاتے تھے، عشقیہ تصورات اور تاثرات ان کے ذہنوں کو اپنی خوبصورت گرفت میں رکھتے تھے اس کا اندازہ کچھ اس صورت سے بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی مشہور صنفِ شعر کا نام ''غزل'' رکھا جس کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا ہوتا ہے، یعنی ان کی شاعری میں غزل حسن و عشق کے واردوں اور جذبہ و جنس کے تصورات اور تاثرات کی کہانی اور شعری ترجمانی تھی۔

اگر چہ عرب تمدن Petriorcal مزاج کا حامل تھا، لیکن ان کے حس و شعور کی تہہ میں Metriocal کلچر کے پرکشش عناصر موجود تھے، ان کے تین بڑے بت ''لات و منات و عُزا دیویاں یا نسوانی کردار تھے، وہ فرشتوں کو بھی لڑکیاں کہتے تھے اور بہشت کی نعمتوں میں بھی انھوں نے بڑی بڑی آنکھوں والی خوبصورت عورتوں کو داخل کیا تھا، غلمان یعنی خوبصورت لڑکوں کا تصور نہیں ملتا، یہ بہت بعد میں ایرانی اثرات کی بدولت داخل ہوا، یہاں سے ان کی شاعری اور ادبی شعور نے ایک نیا نقطہ ہجرت طے کیا اور وہ ایرانی اثرات کے زیر اثر آ گئے۔

ایران سے وابستہ ان کی شاعری کا جو اپنا انداز اور اسلوب ہے وہ اگر چہ ابتدا عرب

روایت سے تاثر قبول کرتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس میں عراق و عجم اور فارس و ترک و تاتار کے اثرات بہت نمایاں ہو گئے، ہم ایرانی شاعری میں ایک نئی صنفِ شعر کو نمود پذیر ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں اور وہ مثنوی ہے، جس کے نمونے قدیم عرب شاعری میں نہیں ملتے اور بعد میں بھی اس طرح کی دید و دریافت شاید ممکن نہیں۔

فارسی شاعری میں ہم تین رجحانات کو خاص طور پر ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں، ایک یہ کہ قصیدے کو آزاد قبائلی زندگی سے الگ کر کے بڑے بڑے شاہی درباروں سے وابستہ کیا گیا اور اس طرح درباری اثرات سے قصیدہ گوئی بھی آگے بڑھی اور مبالغہ آرائی بھی، جب شاعری میں حقیقت نگاری کے مقابلے میں تخیل و تمثیل کا عنصر فروغ پائے گا تو اس آرائشی لوازمات اور ستائشی عناصر کا نشو و نما نسبتاً زیادہ تیزی اور بلند آہنگی کے ساتھ ہوگا، تشبیہ اور استعارہ اور دوسرے شعری محاسن پر توجہ اس لئے زیادہ ہوتی جائے گی کہ خارجی دنیا میں بھی شاہانہ جاہ و جلال اور محلاتِ شاہی کے حسن و جمال کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں اور ذہن انھیں کے طلسمی حلقوں میں گھرا ہوا ہے۔

بہ ایں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بڑے امرا اور اہلِ ثروت کے ساتھ ایسے جلیل القدر سلاطین بھی ہیں جو اپنے وقت کے بڑے فاتحوں میں شامل ہیں، لشکر کشائی اور دربار آرائی کے ساتھ وہ دوسرے ملکوں پر بھی تسلط اور غلبہ حاصل کرتے ہیں، محمود غزنوی اور سلطان شہاب الدین محمد غوری اور ملکِ شاہ سلجوقی ایسے ہی سلاطین کے سلسلے میں آتے ہیں، اسی لئے رزمیہ مثنویات بیک وقت میدانِ جنگ کے ہنگاموں اور شاہی محلات کے عیش و عشرت کے تذکروں پر مشتمل ہیں۔

فردوسی کی مشہور مثنوی شاہ نامہ اس اعتبار سے رزمیہ شاعری کا شاہکار ہے، اسی کے ساتھ قصیدہ بھی اپنے نئے امتیازی خطوط اور شان و شکوہ کے ساتھ ابھرتا ہے اور ایک طرح کا صنفی اور شعری امتیاز سے نئے قصیدے کے حصے میں آیا ہے، اس کا اندازہ ظہیر فاریابی کے اس شعر سے ہوتا ہے جو قزل ارسلاں کی تعریف میں لکھا گیا ہے۔

نہہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیرِ پا
تابوسہ بر رکابِ قزل ارسلاں دہد

(آسمان کی نو کرسیاں، اندیشہ اپنے زیرِ پا رکھتا ہے تاکہ قزل ارسلاں کی رکاب کو بوسہ دے سکے)

اس کے یہ معنی ہیں کہ سلطان قزل ارسلان جو سلجوقی بادشاہوں میں سے ایک بڑے رعب اور دبدبے والا بادشاہ ہے وہ اتنا بلند مرتبہ ہے کہ نو (۹) آسمانوں کی سیڑھیاں پہلے طے کی جاتی ہیں اور وہ بھی صرف خیال طے کرتا ہے اور تب قزل ارسلاں کی رکاب کو بوسہ دینے کی بات سامنے آتی ہے۔

بادشاہ اپنے لاؤلشکر، جاہ وحشم اور دولت وثروت کے اعتبار سے اس معاشرے کا خداوند ہے، اسی لئے آگے چل کر اسے ظل الٰہی اور ظل سبحانی بھی کہا جاتا ہے، بادشاہ مطلق العنان ہوتا تھا، اس کی زبان قضا وقدر کے احکامات گویا اپنے قبضہ قدرت میں رکھتی تھی، اس کی تلوار اس کی قوت وحشمت کا ایک Symbol یا علامت تھی، وہ شاندار محلات اور سنگین قلعوں میں رہتا تھا، غلام اور باندیاں کثرت سے اس کے محل اور دربار میں ہوتے تھے، اس کا تخت ہیرے جواہرات سے جڑا ہوتا تھا۔

مسلسل جنگوں اور آویزشوں کی وجہ سے آئے دن خون خرابے کی نوبت بھی آتی رہتی اور شہریوں کے در و دیوار یہ کہیے کہ خون سے تر رہتے تھے، علاؤالدین جہاں سوز ایک ایسا بادشاہ تھا جو شہروں کو آگ لگوا دیتا تھا، اسی لئے جہاں سوز کہلایا، ان بادشاہوں کی داد و دہش اور عطاو بخشش بھی غیر معمولی ہوتی تھی، اشرفیوں میں تلوا دینا، موتیوں سے منہ بھروا دینا، قیمتی لباس خلعت کے روپ میں دوسروں کو بھینٹ کرنا، موتیوں کی مالائیں بخش دینا، شاہی کردار کا اپنا ایک انداز ہوتا تھا۔

اگر ایک طرف یہ تھا تو دوسری طرف ظلم وستم اور عذاب وعتاب ان کی شاہانہ فطرت میں داخل تھا، کیوں کہ بادشاہت ایسی قوموں اور قبیلوں میں آتی جاتی رہی جو شدت پسند

تھے اور خوں ریزیوں کو اپنے لئے جائز رکھتے تھے، اس لئے ظلم وستم کے مناظر اور مظاہر آئے دن دیکھنے میں آتے رہتے تھے، قلعہ کی اونچی دیواروں سے مجرموں کو نیچے پھکوا دینا، ہاتھیوں کے پیروں سے کچلوا دینا، خونخوار جانوروں سے نہتی جانوں کو موت کے پنجوں میں دے ڈالنا اس زمانے کا عام رویہ تھا کہ اس وقت کی شاعری میں ان بادشاہوں کے جاہ وجلال اور جدال وقتال کے منظر نامے سامنے آتے ہیں، ان کا اثر شاعری پر یہ بھی مرتب ہوا کہ بعض ایسے ہتھیار شاعری کی علامتوں میں بدل گئے، پلکوں کو برچھیاں اور تیر کہا جانے لگا، نگاہوں کو خنجر، بھنوؤں کو کمان، مسکراہٹوں کو بجلیاں یہاں تک کہ معشوق کو بھی جلاد اور قتال کہنے لگے اور معشوقہ قتالۂ عالم ہوگئی اور پھر دور تک روایت کا یہ سلسلہ جاری رہا اور پوری فارسی شاعری اور کلاسیکی اردو شاعری میں ہم اسے کارفرما دیکھتے ہیں، غالب کے شعر اس موقع پر یاد آتے ہیں۔

مطلب ہے ناز وغمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

دوسرا شعر اردو اور فارسی کے ایک نہایت اہم رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے اور وہ بادہ نوشی اور محفل آرائی ہے، رؤسا اور امرا کی محفلیں بادہ وساغر سے آراستہ رہتی تھیں اور ان میں ہر طرح کا عیش ونشاط کا سامان اور نغمہ وسرور کی پیش کش کے وسیلے سے سامنے آتے رہتے تھے، یہ رقاصائیں ہوتی تھیں جو رقص اور نغمہ ان محفلوں میں بڑی ادا نمائیوں اور فرحت و انبساط پیدا کرنے والے عشوہ وناز کے ساتھ پیش کرتی تھیں۔

شراب خانے باقاعدہ موجود تھے، وہاں سے شراب خریدی بھی جاتی تھیں اور محفلوں میں اس کی ساقی کے ذریعے باقاعدہ پیش کش ہوتی تھی، غالب کے یہ چند شعر ملاحظہ کیجئے تو وسطی عہد کے آغاز سے لے کر غالب کے زمانے تک محفل آرائی کی خوبصورت روایت کا منظر

آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہاں تصویر کے دونوں رُخ ابھر کر سامنے آ گئے ہیں، نشاط و کامرانی کی محفلیں شمع و چراغ کی پیدا کردہ رونقیں اور پھر داغِ فراقِ شب اور بجھی ہوئی شمعیں، اجڑا ہوا وقت، تاریخ اور تہذیب کا منظر نامہ جیسے دیدۂ عبرت کو آئینہ دکھاتا ہے، اسی لئے ہم وسطی عہد کی شاعری میں عیش و نشاط ہی کا ذکر نہیں پڑھتے بلکہ وقت کا انقلاب اور ذہنی تبدیلیوں کا عبرت ناک منظر بھی ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔ فارسی زبان میں اس طرح کے عبرت نامے بہت ملتے ہیں اور اردو میں بھی اور اسی سے دنیا کی بے ثباتی کا تصور بھی، سوچنے، سمجھنے، دیکھنے اور پرکھنے والوں کے ذہنوں کا وہ کتاب نامہ بن جاتا ہے، جس میں عبرت کی داستانیں لکھی ہوئی ہیں۔

اس زمانے کے شاہی مشاغل میں سیر و شکار بھی ہے، اس کا ذکر ہم ہندوستان کے اس عہد کے مورخین اور درباری شعرا کے یہاں بھی دیکھتے ہیں اور ایران و توران میں بھی اس کی جلوہ نمائیوں کو بے تکلف دیکھا جا سکتا ہے، جنگلوں اور بیابانوں میں نہ جانے کتنے جانور ہوتے تھے، شیر بھی، چیتا بھی، ہرن بھی اور دوسرے وہ جانور بھی جو ان بیابانوں اور دشت زاروں کو اپنا وطن بناتے تھے اور جب ان کا شکار ہوتا تھا تو سینکڑوں کی تعداد میں مارے بھی جاتے تھے،

اور زندہ گرفتار کیے جاتے تھے، خواجہ حافظ شیرازی کا مشہور شعر ہے۔

ہمہ آہوانِ صحرا سرِ خود نہادہ برکف
بہ امید آں کہ روزے ، بہ شکار خواہی آمد

شاہی ادب و آداب دربار کی فضا اور امرا کے مسند و قالین خدام و خواص اپنے علاماتی اور استعاراتی رویے کے ساتھ قصیدہ، مثنوی اور غزل میں شعر و شعور کا جزو بن گئے اور ان کے ذریعے فارسی زبان اور شاعری کو ایک شناخت میسر آئی، مذکورہ سطور میں جس قتل و غارت، ظلم و ستم اور گیر و دار کا اشارتاً ذکر آیا ہے، اس نے غزل میں ایک روایتی مگر پرکشش اسلوبِ اظہار کا رنگ اختیار کرلیا۔

اسی زمانے میں یونانی فلسفے اور عراق و عجم کی حکمت کے تصورات بھی شاعری میں داخل ہوئے ان سے بھی اخذِ نتائج اور طریق رسائی کا کام لیا جانے لگا، فارسی کے بعض شعرا کے یہاں (جن میں حکیم عمر خیام کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے) حکمت اور فلسفے کے مضامین فارسی شاعری میں داخل ہوئے اور اس کی فکری وسعتوں اور فنی گہرائیوں میں اضافے کا باعث بنے۔

رفتہ رفتہ یہ رجحان صوفیانہ خیالات ، تصورات اور حکیمانہ تاثرات میں بدل گئے اور تصوف کا زیادہ رواج ہوا، تصوف کے رواج میں شاہی ادارے کے عیش و عشرت، شان و شکوہ اور اس تباہی اور بربادی کا تاثر شامل رہا، جو عبرت خیزیوں کو جنم دے رہا تھا اور دنیا کی بے ثباتی کا خیال جس کے وسیلے سے عام ہو رہا تھا، دربار کے ادارے کے مقابلے میں خانقاہی ادارہ قائم ہوا تو صوفیانہ خیالات کو مرکزیت اور مقصدیت ہاتھ آ گئی، اور وہ تصورات عوام و خواص کے ذہنوں پر بادلوں کی طرح چھا گئے، شعرا نے خاص طور پر اپنے شعر و شعور میں ان خیالات اور مسائل و معاملات کو جگہ دی جو تصوف کے اداراتی طرزِ فکر کے ساتھ پھیل رہے تھے، سعدی ، شیرازی، حافظ شیرازی اور دوسرے فارسی شعرا کے ماسوا مولانا روم اس عہد کے بہت معروف صوفی اسکالر اور فلسفی شاعر ہیں، ان کی مثنوی جو مثنویِ مولوی معنوی کہلاتی ہے

جس کے لئے دوسرا مصرع یہ کہا گیا ہے۔

ہست قرآں در زبانِ پہلوی

یہ ابتدائی مغل دور تھا، فارسی شاعری اور اس کے زیر اثرات دکنی زبان کی شعر گوئی پر تصوف کے اثرات چھائے رہے، اس کے بعد مغل دور میں رنگِ سخن بدلا، ہندوی افکار بھی فارسی غزل میں ایک خاص رنگ و آہنگ کے ساتھ شامل ہوئے اور فلسفیانہ رنگ و آہنگ بھی نئی فکر فرمائیوں اور تہہ داریوں کے ساتھ فارسی غزل میں جلوہ فرما ہوئے اور یہ سلسلہ ناصر علی سرہندی تک جاری رہا۔

ادارے

مذہبی ادارہ

جن اداروں کا ہمارے شعروادب پر گہرا اثر ہے ان میں مذہبی ادارہ بھی ہے اور جب مذہبی ادارہ کی بات کی جاتی ہے تو اس سے ہماری مراد مذہب کے قائم کردہ تین دائروں سے ہوتی ہے۔ ایک نظامِ فکر وعقائد، نظامِ فکر وعمل جس میں عبادت واخلاقیات آجاتے ہیں۔ مسائل ومعاملات جس میں فقہ اور شرعی نکتے آتے ہیں۔

مذہب کی بنیاد عقل وحکمت سے زیادہ عقیدت وروایت پر ہے اور روایت ہی کے ذریعہ اس کے نظامِ فکر وعقائد کا سلسلہ آگے بڑھ کر دوسرے مذاہب سے مل جاتا ہے۔ جغرافیہ نسلی کوائف خصوصیات اور تاریخی وتہذیبی عوامل ان میں فرق وامتیاز بھی پیدا کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے قریب بھی لاتے ہیں۔

اردو کے شعری وادبی اور ذہنی پس منظر میں ہندو روایت بھی شامل رہی ہے لیکن براہِ راست اس کا سلسلہ اسلامی عقائد سے ملتا ہے۔

مذہب انسان کے لئے رہنما روشنی ہے قرآن نے جگہ جگہ اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنی عقل سے کام لے آنکھیں کھلی رکھے اور فکر وتدبر سے کبھی گریز وفرار اختیار نہ کرے لیکن مذہب کے روایتی تصور اور عقیدوں کو بے سوچے سمجھے اپنانے کی روش کچھ اس طرح آگے

بڑھی اور ریشم کے جال کی طرح پھیلتی چلی گئی کہ خرد و عقل سے انکار اور تدبیر اور خلوص عمل سے بے توجہی کو وجہ جواز میسر آ گئی اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے علما ادبا صوفیا اور صلحا سبھی عصلیت پسند فلسفہ و فکر کے غیر ضروری طور پر مخالف بنے نظر آتے ہیں۔

مذہبی روایت کا ایک بڑا حصہ وہ ہے جو پیغمبرانِ خدا سے تعلق رکھتا ہے جس کے متعلق قرآن مجید نے بنیادی طور پر دو باتیں کہی ہیں۔ لِکل قومِ ھاد ہم نے ہر قوم کی طرف...... ہدایت کرنے والے بھیجے یا لِکُلّ اُمۃ الرسولٌ ہر امت کی طرف رسول یا خدا کا پیغام لانے والے آئے۔

یہاں کسی اُمت کا یا کسی قوم کا تعین نہیں ہوا یہ مختلف انسانی آبادیں کے لئے کہا گیا ہے جو دنیا کے مختلف حصوں میں موجود رہی ہیں قوم نسلی گروہ کے لئے اکثر آتا ہے اور ملت خاص طرح کے مذہبی گروہ کو کہتے ہیں۔

قرآن پاک نے حضرت آدم سے لے کر رسولِ مقبول تک جو خدا کے آخری پیغمبر ہیں۔ بہت سے پیغمبروں کا براہِ راست ذکر کیا ہے یہ پیغمبر زیادہ تر قوم یہود سے تعلق رکھتے ہیں اور کچھ اس سے پیشتر وہ دینی رہنما ہیں جن کا تعلق براہِ راست بنی اسرائیل سے نہیں ہے لیکن ان کا شمار خدا کے برحق اور برگزیدہ پیغمبروں میں ہوتا ہے کم از کم مسلمان یہی خیال کرتے ہیں۔

اساطیر الاولین

''قرآن پاک میں بطور حوالہ آنے والے کچھ قدیم قصے اور روایتیں''

اساطیر اسطورہ ہی کی جمع ہے اور اس سے مراد ایسی کہانیاں ہیں جو قدیم روایتوں کے سانچوں میں ڈھل گئی ہوں اور غالباً یونانی قصوں اور ان کے نام یعنی Stroy سے یہ لفظ عربی میں آیا بھی ہے خود عربی زبان میں بھی قصے کہانیاں کی بہتات رہی ہے اور خاص طور پر حضور اکرمؐ کے زمانہ مقدس کے بعد حکایات آغانی اور الف لیلائی قصے اس کے ثبوت کے طور پر پیش کیئے جا سکتے ہیں۔

حضرت یوسف کے قصے کو قرآن پاک نے ''احسن القصص کہہ کر پیش کیا ہے روایت اور حکایت ترسیل کے عمل میں ایک نہایت اہم اور موثر کردار ادا کرتی ہے۔ قرآنِ پاک میں بھی قصے اور کہانیوں کے حوالے اسی اثر و تاثر کے تحت آتے ہیں کہ وہ معلومہ حقائق ہیں''

حج کے ذکر کے موقع پر خود قرآن پاک کے الفاظ میں کہا گیا ہے۔

الحج اشہرُ معلوماۃ

کہ حج کے بارے میں تو تم سبھی جانتے ہو۔ ادبیات ہوں تاریخ ہو یا حکیمانہ نکتہ آفرینی حوالوں کی اہمیت اپنی جگہ رہتی ہے اور ان کے وسیلے سے (تاریخی حقائق اور تہذیبی سچائیوں

کے رموز و نکات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ حقائق پر گفتگو کرتے وقت ذہن میں یہ بات رہے کہ وہ کون سی واقعاتی یا نیم واقعاتی سچائیاں ہیں جن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

وہ تاریخی حقائق بھی ہیں اور معاشرتی رویے بھی جو تاریخ کا ایک عکس اور ایک اہم پہلو ہوتے ہیں لیکن وہ تاریخ نہیں ہوتے اور حقائق کا وہ بیان نہیں ہوتا جس کو ہر سطح اور ہر اعتبار سے معروضی بیان مان لیا جائے۔

قرآن کی اصطلاحوں کو مشرق وسطیٰ کی تہذیبی اور نسلی روایتوں کے پس منظر میں بھی دیکھنا چاہیے۔ حضور اکرمؐ کا دل ربوبیت منزل ہو یا وہ ذہن جو منظر صبح کی طرح روشن اور شفاف ہے اور ہر طرح کی اعلیٰ عیشوں سے جس کو پاک قرار دیا گیا ہے پھر قرآنی ہدایات کی روشنی میں برابر اس کی نئی تشکیل اور تربیت ہوتی رہی ہے۔ مثالوں سے کام لینا، اشاروں اور کنایوں کو گفتگو کے درمیان معنی خیز انداز سے لاتے رہنا کوئی غلط انداز رسائی نہیں ہو سکتا ہم بقول غالب۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

تشبیہیں، استعارے اور علامتیں وہ روایتوں کی صورت میں ہوں یا حکایتوں کی، کسی ایک لفظ میں موجود ہوں یا الفاظ کے مرقع میں ان سے ترسیل کے عمل کو زیادہ با معنی نتیجہ خیز اور اثر آفریں بنانے میں بہرحال مدد ملتی ہے اور کہنے والا جتنی بڑی صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے اور پھر سننے والا بھی اسی کے مطابق اہم نتائج گفتگو کو اس درجے یا اس درجے میں رکھ سکتا ہے۔

قرآن پاک نے جہاں تک تشبیہی اور تمثیلی انداز کا سوال ہے، اس میں چھوٹی سے چھوٹی علامتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور اس پر جب مخالفین رسالت نے حرف گیری کی تو یہ کہا گیا کہ وہ مچھر اور مکڑی کی مثالیں ہوں تب بھی کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں ہونی چاہیے کہ نظامِ

قدرت میں ان سب چیزوں کی تخلیق ان کی پرورش اور ان کے باہمی رشتے داخل ہیں۔

"لمّابعو فتاً فما فوقہا"

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ سائنس جسے Insect کہتا ہے اس میں چھوٹی سے چھوٹی مخلوق اور مادّی حقیقت شامل ہے اس سے ہم قرآن کی اساسی یا بنیادی حکمت وطریقہ رسائی کو سمجھ سکتے ہیں کو وہ تفہیم کے عمل میں اگر بہت سامنے کی چیزوں کو نظر انداز نہیں کرسکتا تو ان روایتوں اور حکایتوں کو کیسے نظر انداز کرسکتا ہے جو تاریخ وتہذیب کے بڑے حقائق کو آئینہ حال وخیال بنانے میں معاون ہوتی ہیں۔

قرآن پاک میں زیادہ تر ان روایتوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں جو عہد نامہ قدیم اور عہد نامہ جدید میں ملتی ہیں یا پھر ان کو دہرایا گیا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ قرآن اگرچہ تمام عالمِ انسانی کو ذہن میں رکھ کر بات کرتا ہے بلکہ اس کی حدیں اس سے بھی کچھ آگے ہیں جس کا اندازہ ہمیں اس آیت سے بھی ہوتا ہے۔

"یامعشر الجن والا انس" یعنی اے معاشرۂ جن وانس اس سے قرآن پاک کی فکری نظر داریوں اور خبر داریوں کی وسعتوں کا پتہ چلتا ہے اور اس کی پہلو داریوں پر نظر جاتی ہے۔

مدینے میں اور اس کے آس پاس یہودی آبادیاں تھیں اس وجہ سے بھی قرآن پاک کو اپنی تلقین اور تبلیغ کے کام میں ان قدیم روایتوں کی ثقافتی انداز سے توجہ فرما ہونا ضروری تھا جو عرب معاشرے میں بنی اسرائیل اور اس کے مختلف قبائل کی وجہ سے رائج ہوئی تھیں۔

حضور اکرمؐ کی ہجرت فرمائی کے بعد تو مدینے کے یہودیوں سے اور بھی زیادہ قریبی تعلق ہو گیا اور وہ قرآن پاک کے حوالوں میں آنے لگے جب قرآن نے یہ کہہ دیا اے محمدؐ ہم اس کو صاحب ایمان و یقین سمجھتے ہیں جو اس پر بھی ایمان لاتا ہے جو تم پر نازل کیا گیا اور اس پر بھی جو تم سے پہلے نازل کیا گیا اس خدا کی کتاب میں تخیل و تمثیل کی وہ اظہاری خوبیاں بھی ملیں گی جن کا تعلق قدیم اور حضور اکرمؐ کے عہد تک جدید معاشرتی سچائیوں سے تھا۔

ان References یا حوالوں کو قرآن میں ایک جگہ جمع نہیں کیا گیا یہ ایک طویل

دور پر پھیلے ہوئے ہیں اور جس دور سے ان کا تعلق ہے اسی کی بعض خوبیاں یا عصری کوائف کی جھلکیاں اس روایت کے حوالوں میں ملتی ہیں غالباً پہلا حوالہ تخلیق کائنات کے بارے میں ہے اور اسے کن فیکون کے بعد حد معنی خیز اور فکر انگیز کلمے میں ظاہر کیا گیا ہے۔

ہم نے چاہا کہ وہ ہو جائے پس وہ ہو گیا اور اس طرح زماں و مکاں ایک ہی ازلی اور ابدی لمحے میں سمٹ آئے۔ قرآن پاک میں ایک دوسرے موقعہ پر تخلیق کائنات کے مدارج کی طرف یہ کہہ کر بھی اشارہ کیا ہے کہ خدا نے اس کائنات ارضی اور سماوی کو چھ دن میں پیدا کیا ہے اور ساتویں دن آرام کیا ہے۔

فی ستتِ ایامِ ثما سوےٰ علی العرش

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں انسان کی اس سعی و کاوش کی طرف اشارہ ہے جس میں چھ دن کام کے مقرر کیے گئے تھے اور ساتواں دن آرام کا تھا۔ دنیا کی بیشتر قدیم قوموں میں وقت کو صبح شام کے علاوہ دن رات اور ہفتہ و ماہ کے دائرے میں تقسیم کیا جاتا رہا ہے اور ایک ہفتے میں چھ دن کام کے اور ایک دن آرام کا رکھا گیا ہے۔

تخلیقِ کائنات سے متعلق توریت میں یہ روایت ملتی ہے کہ آغاز حیات کے وقت جب خدا کی روح پانی پر تیر رہی تھی یعنی پانی خدا کی ذات کے ساتھ وابستہ ایک تخلیقی علامت ہے یہی روایت کچھ بدلی ہوئی صورت میں قدیم ہندوستانی فکر و فلسفے میں بھی ملتی ہے کہ آغازِ حیات کے وقت جب ہر طرف اندھیرا چھایا ہوا تھا تو برہما کی روح مقدس کنول پر براجمان تھی۔ ظاہر ہے کہ پانی حیات کا سرچشمہ ہے اور خدا نے تخلیق حیات پانی سے کی ہے۔

ایرانی آگ کو تمام عناصر ترکیبی میں سپریم مانتے ہیں یعنی اعلیٰ تر ان کے یہاں ایک تصور پایا جاتا ہے کہ ایک ہزار برس تک جب آگ جلتی رہتی ہے تو اس سے ایک کیڑا پیدا ہوتا ہے جو سمندر کہلاتا ہے اس سے ذہن اس طرف بھی منتقل ہوتا ہے کہ ایرانی عقائد میں کسی نہ کسی اعتبار سے آگ سرچشمۂ حیات اور ارتقا و نمود کا اساسی عنصر ہے۔

قرآن پاک نے ان روایتوں کو اپنی آیات بینات میں کہیں شامل نہیں کیا لیکن جنات

کے سرکردہ یعنی شیطان سے یہ کہلایا ہے کہ آدم کو مٹی سے پیدا کیا گیا ہے اور مجھے آگ سے۔

خلقتنی من نارٍ و خلقتہ من طین

یعنی جنات کی تخلیق آگ سے کی گئی ہے اور آدم کی تخلیق مٹی سے عرب میں پانی کی سطح سے نہیں مٹی کی ارضی قوت سے زندگی کو وابستہ کرتے تھے۔ قرآن نے اسی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

قرآن نے ایک موقع پر شیطانوں کی قوم کو انسان اور جنات سے الگ قرار دیا ہے اور شیاطین الانس والجن کہا ہے حضرت سلیمان کے قصے میں بھی شیاطین کا ذکر آیا ہے اور وہ جنات کی قسم سے کوئی ایسی قوم قرار دی گئی ہے جو اپنے وقت میں بہت پُرقوت تھی اور خارق العادت کام کرسکتی تھی۔ اس سے بہرحال اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ قدیم زمانے میں کسی ایسی قوم کی موجودگی کا بھی تصور تھا وہ مرئی مخلوق ہو یا غیر مرئی مخلوق مگر موجود ضرور تھی۔ جیسا کہ ہم فرشتوں کے متعلق سوچتے ہیں اگرچہ ان کو بھی دیکھ نہیں سکتے۔

حضرت آدم کو جوڑے کی صورت میں نہیں پیدا کیا گیا تھا وہ تنہا تھا جب وہ اپنی تنہائی سے بہت گھبرائے تو ان کی بائیں پسلی سے حوا کو پیدا کیا گیا اور اس معنی میں وہ آدم کی بیوی یا شریک حیات قرار پائیں۔ جنوبی ہندوستان اور سری لنکا میں ایک ایسے انسان کا تصور بھی ہے جس کے وجود میں بیک وقت عورت اور مرد کے صنفی آثار ملتے ہیں عورت اس کے بائیں طرف ہے اور مرد دائیں طرف اس کو اردھ ناراِیشور کہا جاتا ہے۔

وجودِ انسانی میں قلب بھی بائیں طرف ہوتا ہے کہ وہ خود حس و حرکت کا ایک سرچشمہ یا مرکز ہے اور عورت بھی بائیں پسلی سے پیدا ہوئی ہے کہ اس میں بھی روایتی طور پر حس و حرکت مرد سے زیادہ ہے کہ وہ بھی سرچشمہ تخلیق ہے۔

جب حوا کی تخلیق بائیں پسلی سے ہو چکی تو قرآن کی روایت کے مطابق جو توریت و انجیل میں بھی ملتی ہے۔ آدم سے یہ کہا گیا کہ وہ اپنی اس شریک حیات کے ساتھ جنت میں رہیں اپنی خواہش کے مطابق یہاں کے پُراسرار اور پُرتقدیس چشموں کا پانی پئیں اور سرسبز و

شاداب درختوں کے پھل کھائیں مگر ایک خاص درخت کو ہاتھ نہ لگائیں اگر انھوں نے ایسا کیا تو وہ اپنے نفس پر بہت ظلم کریں گے:

"قلنا یا آدم اسکن انت وزوجک الجنه فکللا منہارغداً حیث شئتہا فلاتقربا ہٰذہ الشجرة فتکونا من الظالمین"

جس شجر کو چھونے کے لئے منع کیا گیا تھا اس کو شجر ممنوعہ یا For Bideen Tree کہا جاتا ہے یہ قصہ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ انجیل میں بھی اسی طرح ملتا ہے اور قدیم روایتیں بھی اس کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ تخلیق کائنات کے متعلق دنیا کی قدیم قوموں میں جو حکایتیں روایتیں مشابہہ شکلوں میں ملتی ہیں ان میں واقعہ بہشت سے متعلق یہ روایت بھی ہے۔

آدم وحوا نے کچھ وقت تک تو حکم خداوندی کے تحت اس کو مانا اور شجرِ ممنوعہ کے قریب نہ گئے مگر بعد میں انھوں نے جرأت ناروا سے کام لیا اور اس شجر کو چھو لیا اور جیسا کہ ارشادِ خداوندی تھا اپنے حق میں ظلم کیا اور اپنے اوپر ستم روا رکھا یہ کہا جاتا ہے کہ شیطان نے ان کو بہکایا تھا اور بہشت میں وہ سانپ کے منہ میں بیٹھ کر گیا تھا اور مور بھی کسی نہ کسی حیثیت میں شجر ممنوعہ کو چھونے کی سازش کا شکار تھا۔

سانپ جنت کی محافظ خاص مخلوق میں شامل تھا اس سے قدیم قوموں میں سانپ کی تمدنی اور تہذیبی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے جو بہر حال ایک روایت ہے۔

حضرتِ آدم وحوا اس نافرمانی پر خدائی ناراضگی کا سبب بن گئے اور حکم الٰہی ان کے لیے یہ ہوا کہ وہ ان کے ساتھ دوسرے شریک جرم جنت سے نکال دیئے جائیں اس لیے کہ قرآن میں ہے کہ تم سب نکلو اور سب سے مراد صرف دو آدمی نہیں ہو سکتے۔ پارہ الم کے شروع ہی میں اس واقعہ کا ذکر ہے جسے اس معنی میں ہبوط کہنا چاہیے کہ آدم وحوا کو جنت سے زمین پر اتار دیا گیا اور ان کے ساتھ وہ لوگ بھی بہشت سے نکال دیے گئے جو اس خطا میں شریک تھے۔

حضرت آدمؑ زمین پر اتارے گئے تو قدیم روایتوں میں ایسی مختلف جگہوں کا نام ملتا ہوے جہاں ان کا حبوط ہوا۔ لنکا میں جو جزیرہ سرن دیپ کہلاتا ہے وہاں ایک ایسا پہاڑ ہے جس پر حضرت آدم کا نقش قدم بنا ہوا ہے۔

سرن دیپ اور ہندوستان کے درمیان جو چھوٹے چھوٹے جزیروں کی ایک زنجیر سی ہے اسے پل آدم کہتے ہیں۔ عربی میں پ نہیں ہے وہ ''معبر'' کہتے ہیں مگر آدم سے اس علاقے کو کوئی نسبت نہیں دیتے جو ہندوستان کے جنوب مغرب میں ساحل سمندر کے ساتھ ساتھ کچھ دور تک چلا گیا ہے۔

سامی اقوام میں یہ تصور بھی پایا جاتا ہے کہ حضرتِ آدم مکہ میں اتارے گئے تھے یہ واقعہ بھی ہے کہ حوا اور آدم چوں کہ خطا دار تھے اور انھوں نے حکم خداوندی کی نافرمانی کی تھی اس لیے انھیں ایک دوسرے سے جدائی کی سزا بھی دی گئی۔ انجیل میں اس واقعہ کو تصویروں کی شکل میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ قدیم مصری، مصوری میں جدائی کے تصورات تو نہیں ملتے تصویریں بھی نہیں لیکن ایک درخت کے گرد آدم وحوا کا موجود ہونا ایک تصویر کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔

حضرت آدم کا قصور معاف ہوا ان کو حوا سے دوبارہ ملا دیا گیا اور اس کے بعد انھیں بہت بڑی نعمت اور دولت بخشی گئی وہ یہ کہ آدم کو زمین پر خدا کا نائب مقرر کیا گیا۔ قرآنِ پاک میں اس کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ بھی کہ فرشتوں کے سامنے جب یہ بات آئی تو انھوں نے کہا کہ اے ہمارے خدائے بزرگ و برتر تیری مشیت کی طرف سے اس کو زمین پر خدا کا خلیفہ بنایا جا رہا ہے جو زمین پر فساد کرے گا خون بہائے گا اور زندگی کا نظام جس سے درہم برہم ہوگا اس کا جواب یہ دیا گیا کہ اے میرے فرشتو تم میری مصلحت کو نہیں جانتے۔

فرشتوں نے کہا کہ ہمیں تو صرف وہی معلوم ہے جس کی تعلیم ہمیں دی گئی ہے ''انی اعلم مالا تعلمون'' اس واقعہ سے جو بطور روایت قرآن میں بیان فرمایا گیا ہے اگر ایک طرف انسان کی عظمت کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ خدا کی مخلوق میں سب سے اعلیٰ اور

اشرف ہے تو دوسری طرف یہ کہ فرشتوں کا علم اگرچہ خدا ہی کی طرف سے ہے مگر محدود ہے جب کہ آدم کو جس علم کے ذریعے عظمت بخشی گئی ہے اس کی طرف قرآن میں یہ کہہ کر اشارہ کیا گیا ہے۔

"وہ علمَ آدم الاسماء کلہا"

ہم نے آدم کو تمام اسماء سکھا دیے۔ یہاں اسم سے مراد صرف نام نہیں ہے بلکہ ہر شے کی حقیقت سے آگاہی ہے جس کو جاننے پہچاننے اور سمجھنے کی قوت آدم کو بخشی گئی تھی۔ ہم اس سے یہ مراد لے سکتے ہیں کہ علم اپنی مختلف شاخوں شعبوں اور آگے بڑھنے کی صلاحیتوں کے ساتھ آدم اور نسل آدم کے لئے مختص کر دی گئی ہے۔

حضرت آدم کے سلسلے میں نسل انسانی کے بارے میں قرآن میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور پھر ہماری فکر کا وہ حصہ بن گیا ہے وہ یہ بھی ہے کہ انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے"الانسان، مرکب مین الخطائے والنسیان "خود آدم سے بھی خطا اور بھول ہوئی تھی تو انسان اس سے کیسے بچ سکتا ہے یہ تو اس کی فطرت ہے۔

انسان نے زمین پر رہ کر ارتقاء اور ارتفاع کے بہت سے مراحل طے کیے ہیں اور اسی طرح خطا و نسیان کی بھی ہزار در ہزار بلکہ بے شمار واقعات نسل انسانی سے وابستہ ہیں اور دور جانے کی ضرورت نہیں۔ خود قدیم روایتوں کے مطابق آدم کے بیٹے ہابیل و قابیل آپس میں کشت و خون کا سبب بنے اور ایک بھائی نے دوسرے بھائی کو قتل کر دیا اور اس کا سبب بھی کچھ عجیب و غریب تھا جس سے انسانی کمزوریوں کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔

وہ یہ کہ حضرتِ آدم کے یہاں ایک وقت میں ایک بیٹا اور ایک بیٹی ساتھ ساتھ پیدا ہوتے تھے بعض جانداروں میں یہ اب بھی ہوتا ہے اور اس طرح وہ پیدائش ہی سے جوڑے کی شکل میں ہوتے ہیں۔

حضرتِ آدم کے یہاں شادی کے وقت میں یہ فاصلہ رکھا جاتا تھا کہ ایک پیدائش کی لڑکی دوسری پیدائش کے لڑکے سے بیاہی جاتی تھی یعنی اس کی بیوی بنتی تھی ہابیل اور قابیل

کے ساتھ دو لڑکیاں پیدا ہوئی تھیں ان میں سے ایک کم صورت اور دوسری بہت خوب صورت تھی ہابیل کو اس سے اختلاف تھا اسی پر دونوں بھائیوں کے درمیان نزاع اٹھ کھڑا ہوا اور ہابیل نے اپنے بھائی قابیل کو قتل کر دیا۔

یہ گویا دنیا میں انسان کے ہاتھوں پہلا قتل تھا اور جس نسل کو خطا و نسیان سے مرکب قرار دیا گیا تھا اس کی طرف سے خطا کاری کا ایک اور خطرناک اقدام۔

یہ واقعہ ہو یا اس سے پہلا یا اس کے بعد کے واقعات جو مختلف زمانوں اور سرزمینوں سے تعلق رکھتے ہیں ان سب کو نصیحتیں اور عبرت کی مثالوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے یا وہ ایسی روایتیں ہیں جن سے انسانی معاشرے کی راہِ ارتقا سے موڑ اور پیش و خم یا نشیب و فراز سامنے آتے ہیں۔

یہاں ہم حضرت نوح کے واقعہ کا ذکر کر سکتے ہیں جو قدیم زمانے کے ایک بزرگ انسان اور اپنی قوم کی طرف، خدا کے بھیجے ہوئے پیغمبر تھے، یہ کہا جاتا ہے کہ حضرت نوح نے سو برس تک قوم کو نصیحت کی ہدایت کی راہ دکھلائی اور ان کی سرکشی اور باغیانہ روش کی اصلاح کی کوشش کی مگر انھیں کوئی خاص کامیابی نہ ہوئی۔

قوم کی گمراہی اسی طرح اس کے ذہن زندگی اور اس کے زمانے کے ساتھ رہی۔ حضرت نوح کے بیٹے بھی ان کے ساتھ نہیں تھے۔ خدا کی طرف سے ان کو ندا کی گئی کہ ہم ان لوگوں کے سوا جو تمھارے ساتھ ہوں گے باقی سب آبادی کو ایک شدید طوفان میں گھر جانے اور غرقاب ہو جانے کی سزا دیں گے۔ اے نوح تم کشتی بناؤ انھوں نے خدا کے حکم کے مطابق ایک بڑی کشتی تیار کی یہاں تک کہ وہ وقت آ گیا کہ آسمان سے شدید بارش ہوئی اور زمین سے بھی پانی ابلنے لگا، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پانی کا وہ خطرناک چشمہ جس سے ادھر سے ادھر تک پانی پھیل گیا اور برابر اس کی سطح بلند ہوتی گئی تنور سے اُبلا تھا۔

تنور آگ کی جگہ ہوتی ہے مگر اس باغی قوم کو سزا دینے کے لئے آگ کی جگہ تنور سے پانی ابل آیا۔ جب قوم اس میں ڈوبنے لگی تو حضرت نوحؑ نے اپنی بنائی کشتی میں نجات پانے

والوں کو سوار کیا اور اس میں ایسی جگہیں بھی بنائیں گئیں تھیں جہاں ان لوگوں کے جانور رکھے جا سکتے تھے جن کو اس کشتی کے ذریعے اس عذاب سے نجات دی گئی تھی۔

قرآن نے اس موقع پر یہ بھی ذکر کیا ہے کہ جب حضرت نوحؑ کا بیٹا ڈوبنے لگا تو انھیں اس کا خیال آیا اور خدا سے انھوں نے کہا کہ یہ تو میرا بیٹا ہے جواب ملا کہ یہ تمھارے ساتھ نہیں تھا باغیوں میں شامل رہا ہے تو اے نوحؑ تم اسے نجات پانے والوں میں کیوں شامل کرنا چاہتے ہو۔

قدیم قومیں جن آفات ارضی و سماوی کی مصیبت میں گرفتار ہوتیں ان میں وہ اقوام بھی ہیں جو سیلابوں میں تباہ ہوئیں ایسی روایتیں ہندوستان میں بھی ملتی ہیں کہ فلاں وقت میں ایک قیامت خیز طوفان آیا تھا جس کا پانی تمام روئے زمین پر پھیل گیا تھا۔ تمام روئے زمین سے مراد وہ خطہ ارض ہونا چاہئے جس سے وہ قوم واقف رہی تھی۔

یہ طوفان چالیس دن تک روئے زمین کو گھیرے رہا اور جب یہ چالیس دن بیت گئے تو اس کی تباہیاں کم ہونی شروع ہوئیں اور پانی اترنے لگا اس وقت حضرت نوحؑ کی کشتی کوہ جودی پر آ کر ٹکی۔ اس کشتی کو انگریزی میں "Ark" کہتے ہیں اسی کے ساتھ ایک کبوتر اپنی منقار میں زیتون کی ایک شاخ لے کر آیا تھا جو امن وسکون اور طمانیت کی ایک علامت سمجھی گئی علامت نگاری روایتوں کے گوناگوں اور ریشمی سلسلوں سے وابستہ ہوتی ہے حضرت نوحؑ کے بعد ہم بے حد اہم روایت حضرت ابراہیم سے متعلق ہے۔

حضرت ابراہیم کا ذکر بھی توریت کے ابتدائی ابواب میں ہے اور اس سے ہم اس امر کا بھی اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس وقت بت پرستی بھی اقوام میں رائج ہو چکی تھی اور سمیرین کلچر کا حصہ تھی اس لئے کہ حضرت ابراہیم کے والد یا چچا کے بارے میں یہ بھی روایت ملتی ہے کہ وہ صنم تراش تھے ممکن ہے اس زمانے تک عراق میں پتھروں سے بت تراشنے کا زیادہ رواج نہ رہا ہو۔

چکنی مٹی سے بت بنائے جاتے ہوں مگر نئی تحقیقات اور انکشافات کے نتیجے میں ابھی

تک قدیم عراق کے کسی خاص حصے سے بت برآمد نہیں ہوئے۔ نینوا میں ایک بیل کا بت ضرور ملا ہے جو اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ زراعت پیشہ ہونے کے رشتے سے سمیرین کلچر میں بیل کی پرستش کسی نہ کسی اعتبار سے رائج رہی ہوگی۔ ان لوگوں کا ستارہ پرست ہونا بھی ممکن ہے کہ قدیم قوموں میں اس کا رواج عام تھا خاص طور پر ان قوموں میں جو رات کے وقت سفر کرتی تھیں۔

حضرتِ ابراہیم نے بتوں کو توڑا اور خدا کی خدائی کے مقابلے میں ستاروں کی الوہیت سے انکار کیا یہ اس وقت کے لحاظ سے بہت بڑی بات تھی اس لئے کہ چاند اور سورج کی پوجا ایک طور پر زمانہ قدیم ہی سے انسان اختیار کر چکا تھا اور مصر میں جو عراق کا ایک پڑوسی ملک تھا پرستش کی یہی صورت تھی۔

بیل کی پرستش اس علاقے سے ہندوستان آئی اور قرنوں تک اس کا سلسلہ جاری رہا۔ خود مسلم اقوام میں چاند اور ستارے کو مقدس مانا جاتا ہے اور مسجد و مینار اور محراب و منبر کو اس سے زینت دی جاتی ہے۔

حضرت ابراہیم کا پیشہ ایک چرواہے کا پیشہ تھا جو اکثر پیغمبروں کا پیشہ رہا ہے خود رسول مقبولؐ نے بھی اپنے بچپن میں بکریاں چرائی تھیں چاہے وہ حلیمہ کے یہاں رہتے ہوئے چرائی ہوں۔

توریت میں یہ روایت بھی ملتی ہے کہ حضرت ابراہیم اور ان کے بھتیجے لوط کے چرواہوں کے مابین جھگڑا ہوا تو یہ طے کیا گیا کہ چراگاہیں تقسیم کر لی جائیں جس کے یہ معنی ہیں کہ حضرت ابراہیم کا خاندان چرواہے کا پیشہ اختیار کیے ہوا تھا اور شہری فنون سے اس کا کوئی خاص واسطہ نہیں تھا۔

حضرت ابراہیم کی ایک بیوی سائرہ یا سارہ تھیں جنھیں بیاہتا بیوی کہنا چاہیے اور کافی زمانے تک وہ رہیں مگر ان کے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ انھوں نے ایک دوسری عورت ہاجرہ سے شادی کر لی جو جوان العمر تھیں ان سے ایک لڑکے اسماعیل پیدا ہوئے ہاجرہ کا صاحبِ اولاد

ہونا حضرت سائرہ کے لئے جو بہر حال ایک خاتون تھیں۔ اولاد سے محروم عورت اس پر خوش نہ ہونا ایک فطری بات ہے اسے ایک پیغمبر کی بیوی کے رشتے سے نہ دیکھنا چاہیے، ایک عورت کی اپنی فطرت سے اس کو جوڑ کر دیکھنا زیادہ صحیح ہوگا۔ حضرت سائرہ نے یہ بھی کہا کہ آپ اپنی اس نئی بیوی کو اور اس بچے کو دور کہیں چھوڑ آئیں۔ حضرت ابراہیم نے اس بات کو مان لیا اور وادیٔ فلسطین سے دور مکّے کے قریب وادی منیٰ میں اپنے اس شیر خوار بچے اور اس کی ماں ہاجرہ کو چھوڑ آئے اس وادی میں پانی بھی نہیں تھا۔

اسماعیل کو جب پیاس لگی تو ان کی مادر مہربان پانی کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑیں اور بچہ زمین پر ایڑیاں رگڑتا رہا۔ ہاجرہ کی دوڑ دھوپ اور اسماعیل کی پانی کے لئے پیاس کا خدا کی طرف سے یہ جواب آیا کہ جہاں اسماعیل نے ایڑیاں رگڑیں تھیں وہاں زم زم پھوٹ پڑا جو ایک پیغمبرانہ معجزہ اور الوہی کرشمہ تھا اور حضرت ہاجرہ کی پہاڑیوں پر دوڑ دھوپ حج کے ارکان میں داخل ہوگئی۔

حضرت سائرہ کو بھی خدا نے اولاد کی دولت سے محروم نہیں رکھا اور اس عمر میں ان کو اسحاق کی پیدائش سے نوازا جب وہ بڑھاپے کی حدود میں داخل ہو چکی تھیں جس کے یہ معنی ہیں کہ عجوزیت کے اس مرحلے میں حضرت اسحاق کی پیدائش خدائی انعامات کا ایک حصہ تھی اور اس سے بڑا حصہ یہ کہ بنی اسرائیل میں جتنے پیغمبر آئے ہیں وہ سب حضرت اسحاق کی اولاد میں ہیں جب کہ خدا کے آخری پیغمبر خاتم النبین حضرت اسماعیل کی اولاد میں تھے۔

حضرت ابراہیم کے سلسلے میں قرآن نے جس قدیم روایت کو دوہرایا ہے وہ بہت غیر معمولی ہے اور توریت نیز انجیل میں بھی ملتی ہے اور اسی معنی میں اساطیر الاولین میں داخل ہے۔

حضرت ابراہیم نے خواب میں دیکھا کہ وہ اپنی کسی عزیز ترین شے کو قربان کر رہے ہیں اس دور زندگی میں الہام خواب کی صورت میں ہوتا تھا اور گاہ گاہ ندائے غیب بھی آتی تھی۔ حضرت نوحؑ کے سلسلے میں ہم صرف ندائے غیب کا ذکر پڑھتے ہیں لیکن حضرت ابراہیم کے

ساتھ خصوصیت سے خواب کا ذکر آیا ہے اور خواب کے سچے کر دکھانے کے ذکر کے وقت ندا کی طرف اشارہ ہے۔

بہر حال حضرت ابراہیم نے اپنے خواب کی تعبیر کو سمجھا کہ وہ کوئی بہتر سے بہتر شے قربان کریں لیکن دو دن تک ایسی کسی قربانی کے بعد جو دنبے یا بھیڑ، بکرے کی ہو سکتی ہے انھوں نے یہ طے کیا کہ وہ اپنے عزیز بیٹے اسماعیل کو خدا کی راہ میں قربان کریں۔ اس وقت ہاجرہ اور اسماعیل ان کے ساتھ تھے۔ انھوں نے ہاجرہ سے اس کا ذکر کیا اور حضرت اسماعیل کے سامنے بھی یہ بات آئی تو انھوں نے بڑی سعادت مندی کے ساتھ یہ کہا کہ اے میرے محترم باپ! تم خدا کی مرضی کو پورا کرو انشاء اللہ تم مجھے صابر و شاکر پاؤ گے۔

جب حضرت ابراہیم نے ان کی قربانی کا ارادہ پکا کر لیا انھیں زمین پر لٹا دیا اور ان کے گلے پر چھری پھیرنا چاہا تو ان کی جگہ غیب سے ایک دنبہ آ گیا۔ قربانی دنبے ہی کی ہوئی مگر حضرت ابراہیم اپنی طرف سے چہیتے بیٹے کی قربانی دینے پر رضامند ہو گئے اس پر خدا نے اپنی خوشنودی کا اظہار کیا جس کی طرف قرآن کی اس آیت مقدس میں اشارہ ہے۔

"یا ابراہیم قد صدقت الرویا انا کزالک نجزی المحسنین"

(اے ابراہیم تم نے اپنے خواب کو سچ کر دکھلایا ہم احسان کرنے والوں کو یہی بدلہ یا جزا دیتے ہیں) احسان کے معنی عمدہ سلوک کے ہیں جس میں ایثار، قربانی اخلاق اور نیک نیتی شریک رہتے ہیں قدیم قوموں میں بیٹے کی قربانی کا بھی رواج رہا ہے۔

حضرت ابراہیم سے اس واقعہ کی نسبت اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسانی قربانی کو روک دیا گیا اور جانوروں کی قربانی کو رائج رکھا۔ یوں بھی قربانی قدیم قوموں کی بہت اہم مذہبی یا تہذیبی رسم تھی۔

بنی اسرائیل میں یہ قربانی اسماعیل سے متعلق نہیں حضرت اسحاق سے متعلق کر دی گئی۔ اور یہ واقعہ اسی طرح وہاں پیش آیا۔ بعض تفصیلات توریت میں کچھ اور ہیں اور قرآنِ پاک میں کچھ اور مثلاً توریت میں اس موقع پر دنبہ نہیں آیا بلکہ قریب ہی ایک درخت کی شاخوں میں

بارہ سنگھے کے سنگھ پھنسے ہوئے دیکھے تو حضرت ابراہیم نے اسے پکڑا اور قربان کیا اس وقت حضرت اسحاق نے یہ کہا کہ اے میرے مہربان باپ یہاں آگ تو ہے ہی نہیں تو غیب سے آگ کی ایک چنگاری جھاڑیوں میں آ کر پڑی اور اس طرح سے وہاں جنگل بیابان میں آگ آ گئی اور حضرت ابراہیم نے قربانی کو آگ کی نذر کیا۔

قدیم قوموں میں آگ کو مقدس سمجھا جاتا تھا اور بہشت کا عنصر خیال کیا جاتا تھا۔ اسی لیے بنی اسرائیل اپنے جٹھیوں کی قربانی دیتے تھے تو آگ کو نذر بھی کرتے تھے۔ ممکن ہے آگ کا تقدس ان کے یہاں حضرت ابراہیم کی اس قربانی سے آیا ہو کہ انھیں نمرود بادشاہ کی طرف سے آگ میں پھینکا گیا تھا اور خدائی حکم کے مطابق آگ گلزارِ بہشت میں بدل گئی تھی جو خود حضرتِ ابراہیم کے واقعاتِ حیات میں ایک واقعہ ہے جس کی طرف بعد میں برابر اشارے کیے جاتے رہے اور آگ کو گلزارِ ابراہیم ہی کہا گیا اور اردو مثنویات اور شاعری میں اسے ایک خاص تلمیح اور استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا آگ سے متعلق حضرت ابراہیم کی اپنی قربانی یا سزا کا ذکر قرآنِ پاک کی اس آیت میں آیا ہے۔

"قلنا یا نارو کونی برداً و سلاماً علیٰ ابراہیم"

(اے آگ ٹھنڈی ہو جا اور ابراہیم کو سلامت رکھ) نمرود کی طرف سے جو سزا تھی وہ خدا کی طرف سے جزا میں بدل گئی۔

بنی اسرائیل میں آگ کا احترام بھی ہوتا رہا اور قربانی اور آگ کا رشتہ بھی باقی رہا۔ بڑے بیٹے کی قربانی کا تصور بھی ان میں موجود رہا ہے یہ تصور عربوں میں بھی تھا اور عرب کلچر کی ایک تاریخی روایت سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت مطلب اپنے بیٹے حضرت عبداللہ کی قربانی کرنے پر تیار تھا مگر ایک کاہنہ عورت نے فال نکال کر یہ بتلایا کہ وہ سو اونٹ اگر قربان کر دیں تو ان کی قربانی بیٹے کی قربانی دینے کے برابر ہو جائے گی اور ایسا ہی ہوا بھی۔

بہر حال حضرت ابراہیم رائج رہی حضرت اسحاق اور حضرت اسماعیل کے بارے میں جو دیرینہ روایات ہیں اور جن کا حوالہ قرآن پاک کی اساطیری روایات میں بھی ہے وہ مذکورہ

روایات کی شکل میں موجود ہیں۔ جن کی اپنی تہذیبی اور تاریخی اہمیت ہے اور جن کے ذریعے ہم قدیم قوموں کے مزاج اور فکر و نظر کے معیار کو جان سکتے ہیں اور اخذِ نتائج میں ان روشنیوں سے کام لے سکتے ہیں۔

حضرت لوط سے متعلق قرآن پاک میں ایک روایت یہ ہے کہ ان کے زمانے میں جنسی گمراہی بہت بڑھ گئی تھی اور یہ خدا کی نافرمانی اور احکاماتِ الٰہی سے سرکشی کی ایک صورت تھی جس پر سودام اور عمورہ کے رہنے والوں کو سزا دی گئی اور انھیں عذابِ الٰہی نے آ کر گھیر لیا۔

حضرت لوط کی بیوی گنہگاروں میں تو نہیں...... مگر حضرت لوط کی طرف سے جو وعیدیں ان لوگوں تک پہنچائی گئی تھی اس پر ان لوگوں کو یقین نہیں تھا اور حضرت لوط کی اپنی بیوی بھی انھیں منکرین میں شامل تھی جس کے یہ معنی بھی ہیں کہ ضروری نہیں کہ ایک پیغمبر کی بیوی...... اس کی ہدایات کا ساتھ دے اور ان سچائیوں کے ماننے کے لئے تیار ہو جو اس پیغمبر تک ہدایات الٰہی کے طور پر پہنچائی گئیں ہوں۔ اس سے قدیم زمانے کی عورتوں کے آزادانہ رویے پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

مختلف انبیاء اور رسل ایسے ہیں جن کا کوئی نہ کوئی حوالہ اور ان سے متعلق کوئی قابل ذکر اور لائق تحریر بات موجود ہے ان میں الیاس بھی ہیں۔ یحیٰؑ بھی ہیں، زکریا بھی۔

حضرت یونس علیہ السلام کی روایت میں سب سے اہم بات یہ ہے جس کی طرف قرآن پاک نے اشارہ کیا ہے کہ انھیں مچھلی نے نگل لیا تھا کچھ وقت وہ مچھلی کے پیٹ میں رہے اور آخر مچھلی نے ان کو پھر اگل دیا اور وہ زندہ مچھلی کے پیٹ سے باہر آ گئے۔ یہ ایک خارق العادت بات معلوم ہوتی ہے کہ مچھلی کسی کو نگل لے تو پھر وہ زندہ نہیں رہے گا اور اس کی مردہ یا نیم مردہ باڈی کو مچھلی سے تو نجات مل جائے گی مگر دوبارہ زندگی نہیں ملے گی۔ حضرت یونس کے قصے میں صورتِ حال اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ معجزہ تھا اور قدیم زمانے میں پیغمبروں کی سچائی کی دلیل ہی کسی معجزے کو تصور کیا جاتا تھا بالکل اسی طرح جیسا کہ بعد میں روحانی بزرگوں کے ساتھ کرشمہ و کرامت کو وابستہ کیا گیا اور اس کے بغیر ان کے رشد و ہدایت

کے کارنامے کو تسلیم ہی نہیں کیا جاتا۔

حضرت ایوب کے بارے میں جو روایت ہے وہ غیر معمولی طور پر صبر وضبط سے تعلق رکھتی ہے قرآن پاک میں یہ کہا گیا ہے کہ اللہ پاک صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے مگر ایوب کا صبر معجزہ کی حد تک پہنچ گیا تھا کہ ان کے جسم میں کیڑے پڑ گئے تھے مگر وہ اس پر بھی صبر کرتے تھے اور خدا کا شکر بجالاتے تھے کہ جس حالت میں خدا نے مجھے رکھنا پسند کیا میں اس حالت پر خوش ہوں شدید تکالیف اور مصائب کے دوران خوش رہنا بھی ایک طرح سے پیغمبرانہ معجزہ تھا۔

حضرت ذکریا کے بارے میں جو روایت ہے وہ یہ کہ انھوں نے ایک پیڑ کے تنے میں پناہ لے لی تھی دشمنان زکریا نے اس پیڑ کو آرے سے کاٹ ڈالا اور اس طرح سے ان کا بدن بھی آرے سے کٹ گیا اور اس معنی میں انھوں نے شدید اذیت کے عالم میں جان دی اور خدا کے بہر حال شکر گزار رہے اس کو ہم پیغمبرانہ آزمائش کہہ سکتے ہیں کہ پیغمبروں کا رتبہ جتنا بڑا ہوتا ہے اتنا ہی ان کی آزمائش بہت شدید ہوتی ہے۔

قرآن پاک نے یہ ظاہر کیا ہے کہ بندے کے صبر وضبط کی آزمائش کئی طرح ہوتی ہے اس کے مال میں نقص آ جاتا ہے یعنی وہ خالی ہاتھ رہ جاتا ہے اس کی صحت اور عافیت میں شدید اذیتوں کے لمحے آتے ہیں اور کبھی اس کے بہترین اعمال کا پھل اسے بدترین صورت میں ملتا ہے اس طرح کے واقعات وسانحات زندگی میں پیش آتے ہیں اور ان پر صبر کرنا اور خدا کا شکر گزار رہنا گویا پیغمبرانہ صفات ہیں۔ جن کو تکلیف اور آزمائش کے وقت میں پیش نظر رہنا چاہیے۔

قرآن میں حضرت یوسف کے قصے کو احسن القصص کہا گیا ہے یعنی بہترین قصہ حضرت یوسف حضرت یعقوب کے بیٹے ہیں اور حضرت یعقوب خود پیغمبر تھے۔ قدیم اسرائیلی روایات میں باپ اگر پیغمبر نہیں ہوتا تو بیٹا بھی پیغمبر نہیں ہوسکتا۔ حضرت یوسف کے گیارہ بھائی تھے اور وہ سب سے چھوٹے تھے۔ ان سب کی ماں ایک ہی تھی یا وہ ایک سے زیادہ ماؤں کے بیٹے تھے اس سے متعلق ضروری تفصیلات موجود نہیں بنیامین کو حضرت یوسف کا ماں جایا بھائی کہا گیا

ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ باقی بھائی ماں کی طرف سے سوتیلے تھے۔

بہر حال جو بھی صورت رہی ہو حضرت یوسف کے بھائیوں نے جب کہ وہ بکریاں چرانے کے لیے ان کے ساتھ گئے تھے اپنے بھائی کو کنوئیں میں پھینک دیا یہ راستے کا کوئی اندھا کنواں ہوگا اور باپ سے آکر کہا کہ یوسف کو بھیڑیاں لے گیا اور ان کا خون آلود کرتا دکھلایا جو انھوں نے خود ہی مکر و فریب کے ساتھ ایک جانور کے خون سے رنگا تھا۔

حضرت یوسف کو ایسے کسی مسافر نے جو کنوئیں سے پانی بھرنے کے خیال سے وہاں گیا تھا زندہ باہر نکال لیا اور لے جا کر مصر کے بازار میں بیچ دیا وہاں سے ان کو زلیخا کے کسی آدمی نے خرید لیا اور وہ عزیزِ مصر کے محل میں پہنچ گئے جو فرعون کے دربار کا کوئی رئیس اور وزیر تھا۔ زلیخا اپنی اس کنعانی غلام پر عاشق ہوگئی کہ وہ بے حد حسین و جمیل تھے۔

مصر کی عورتوں نے اس پر زلیخا کو طنز کیا کہ وہ اپنے ایک غلام سے عشق کرنے لگی اس زمانے میں جو شخص کسی تاجر سے خرید لیا جاتا تھا اس کا جو مالک یا آقا ہوتا تھا وہ شخص اس کا غلام خیال کیا جاتا تھا۔ حضرت زلیخا نے ان خواتین سے کہا کہ تم یوسف کی خوب صورتی کو دیکھ نہیں پاؤ گی اور آزمایش کے لیے ان کے ہاتھوں میں ایک تیز چاقو اور ایک ترنج دیا کہ جب یوسف تمھارے سامنے آئے اور تم اسے دیکھو تو چاقو سے ترنج کو کاٹ دینا وہ خواتین حضرت یوسف کے حسن پر اس طرح مبہوت ہوئیں کہ انھوں نے اپنے ہاتھ کاٹ لئے اور زلیخا کی یہ بات ثابت ہوگئی کہ حضرت یوسف غیر معمولی طور پر حسین ہیں۔

زلیخا نے اپنے خلوت کدے میں یوسف کو بلا کر لذت کام و دہن چاہی اور اس وقت اس بت کے چہرے پر نقاب ڈال دیا جس کی مورتی اس کے خلوت کدے میں رکھی ہوئی تھی۔ یوسف نے اس سے گریز کیا اور وہاں سے راہِ فرار اختیار کی تو زلیخا نے ان کا پیچھا کیا اور ان کے لباس کا پچھلا دامن اس کی دست درازی سے چاک چاک ہوگیا۔

اس قصہ کو بہت بار دہرایا گیا ہے اور اہل تصوف نے اس سے نئے نئے معنی نکالے ہیں فارسی اور اردو میں یوسف زلیخا کا قصہ بہت بار نظم کیا گیا ہے۔

ایک وہ وقت بھی آیا جب حضرتِ یوسف عزیز مصر کی قید میں رہے وہ دور حضرت یوسف کے پیغمبر اور حکیمانہ اعمال کا دور تھا وہ خوابوں کی تعبیر بتلاتے تھے اور وہ تعبیریں سچ ہوتی تھیں یہ گویا ان کا پیغمبرانہ معجزہ تھا۔

کہتے ہیں کہ فرعون نے خواب دیکھا کہ چھ موٹی تازی گائیں ہیں اور چھ ان کے مقابلے میں بہت کمزور گائے ہیں مگر وہ کمزور گائیں ان موٹی تازی گائیوں کو کھا رہی ہیں۔ حضرت یوسف سے اس کی تعبیر معلوم کی گئی تو انھوں نے کہا کہ چھ سال تک بہت اچھی فصل ہوگی اور اس کے بعد چھ سال تک قحط پڑے گا۔ ان چھ برسوں میں اگر غلے کا ذخیرہ کرلیا جائے تو قحط کے زمانے میں یہ کام آئے گا اور انسانوں کی خوراک بنے گا ایسا ہی ہوا بھی اس زمانے میں جب کہ مصر میں قحط پڑا کنعان کی سرزمین بھی قحط زدگی کے ماہ وسال سے گزری۔

اس دور ابتلا میں حضرت یوسف کے بھائی بھی قحط کے عذاب سے نجات پانے کے خیال سے مصر آ گئے اس وقت حضرت یوسف وہاں کے حکام بالا میں تھے۔ انھوں نے اپنے ساتھ ظلم کیے جانے والے بھائیوں سے کوئی انتقام نہیں لیا بلکہ ان کے ساتھ احسان کا سلوک کیا اور مال و دولت سے جب یہ اولاد یعقوب مصر سے واپس ہوئے تو حضرت یوسف کا پیراہن اِن کو دکھلایا ان کی بینائی جاتی رہی تھی۔ انھوں نے یوسف کی خوشبو سے اسے پہچانا اور پھر یہ گیارہ بھائی اپنے ماں باپ کے ساتھ مصر گئے اور نظر گاہ یوسفی تک پہنچے۔

حضرت یوسف کی زندگی کے اہم واقعات میں سے یہ بھی ہے کہ آخر زلیخا نے آپ سے شادی کی وہ حضرت یوسف کے مقابلے زیادہ عمر کی خاتون تھیں مگر اپنے شوہر کے انتقال کے بعد وہ اپنے یوسف جمال پیغمبر کے لیے ایک بار پھر جوان ہوگئیں اور انھوں نے حضرت یوسف سے بیاہ رچایا۔

حضرت یوسف کے ایک خواب کے سلسلے میں قرآن پاک میں اس روایت کو پیش کیا ہے کہ انھوں نے فرمایا:

احد عشر کوکباً والشمس و القمر ریتهم لی ساجدین

(میں نے گیارہ ستاروں اور چاند سورج کو اپنے لئے سجدہ کرتا ہوا دیکھا)

اس کی تعبیر یہ پیش کی گئی ہے کہ گیارہ ستاروں سے مراد حضرت یوسف کے گیارہ (۱۱) بھائی ہیں اور شمس وقمر سے مراد آپ کے ماں باپ ہیں۔ اب یہ ظاہر ہے کہ انسان کا یہ مقام اعلیٰ تو حضرت آدمؑ کی پیدائش کے وقت ہی طے ہو چکا تھا کہ وہ فرشتوں کے مسجود بنا دیے گئے تھے لیکن یہ سجدہ ٔ احترام تھا۔ سجدہ ٔ عبودیت نہیں اور حضرت یوسف کے سلسلے میں بھی جس سجدے کا ذکر آیا ہے اس سے مراد سجدہ ٔ احترام ہونا چاہیے۔

حضرت موسیٰ بنی اسرائیل کے بے حد قابل احترام اور برگزیدہ پیغمبر ہیں۔ قرآن پاک میں جتنے موقعوں پر حضرت موسیٰؑ کا ذکر آیا ہے اتنی بار کسی دوسرے پیغمبر کا ذکرِ خیر نہیں آیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ حضرت موسیٰ ان پیغمبروں میں سے ہیں جن پر کتاب توریت نازل کی گئی۔

جب کہ تمام دوسرے پیغمبر جن کا ذکر آتا ہے۔ صاحب کتاب نہیں ہیں۔ صاحب صحیفہ پیغمبر اس لیے امتیاز رکھتا ہے کہ اس کی حیثیت ایک Law giver کی ہو جاتی ہے جب کہ دوسرے پیغمبر صرف ہدایت دینے والے ہیں ان پر کوئی صحیفہ نازل نہیں ہوا قرآن پاک کا ارشاد ہے۔ صُحُفِ ابراھیم و موسیٰ صُحف (صحیفہ کی جمع ہے) اور صحیفہ آسمانی اس چھوٹی یا بڑی کتاب ہدایت کو کہتے ہیں جو پیغمبران برحق پر صحیفہ آسمانی کے طور پر نازل ہوئی۔ توریت کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں بعض پیغمبروں پر ایسے صحیفے بھی نازل ہوئے ہیں جو بے حد مختصر ہیں اور چند آیات پر مشتمل ہیں۔

قرآن میں چار بڑے صحیفوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ توریت، زبور، انجیل اور خود قرآن پاک جس کو کتاب اللہ بھی کہا گیا قرآن بھی کہا گیا اور ذکر کہہ کر بھی یاد کیا گیا۔ قرآن کا لفظ سورۂ رحمان میں آیا ہے۔

بہر حال حضرت موسیٰ حضرت یوسف کے بعد تمام بنی اسرائیل کے رہنما اور برگزیدہ

پیغمبر تھے۔ یہ گیارہ شاخیں تھیں اور ان بھائیوں کی اولادوں پر مشتمل تھیں۔ جو حضرت یوسف کے زمانے میں مصر میں آ کر بس گئے تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اولادِ یعقوب کے علاوہ کنعان کے دوسرے قبائل بھی مصر میں آ کر آباد ہو گئے ہوں جو اس زمانے میں ایک بہت ہی ترقی یافتہ ملک تھا مگر وہاں فرعون کی حکومت تھی۔ فرعون اس دورِ زندگی کے سلاطین مصر کا لقب تھا اور سیریانی زبان میں یہی تلفظ رائج ہوا۔

بنی اسرائیل مصر میں یا گلہ بانی کرتے تھے یا پھر کھیتی باڑی جو اس زمانے کے لوگوں کے عام پیشے تھے۔ مصر میں غلامی کی روایت بھی بڑی شدت سے قائم تھی اور مختلف فرعونوں کے زمانے میں جو اہرام تعمیر ہوئے ان میں سیکڑوں ہزاروں غلام ان گاڑیوں کو کھینچنے کے کام آتے تھے جن پر وہ پتھر لاد کر لائے جاتے تھے۔ جن سے اہرام تعمیر ہوئے تھے۔

بعض ایسی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں صدہا غلام ان چھکڑوں کو کھینچ رہے ہیں۔ جن پر تعمیرات اہرام میں کام آنے والے پتھر لادے ہوئے ہیں اور ان غلاموں سے وہی سلوک کیا جا رہا ہے جو بار بردار گاڑیاں کھینچنے والے جانوروں کے ساتھ ہوتا ہے۔

حضرت موسیٰ کے زمانے میں بنی اسرائیل کے قبائل کا حال کچھ اچھا نہیں تھا۔ وہ وہاں بہت تنگی میں تھے اور قبطی نسل کے لوگ ان کے عملاً اپنا غلام بنائے ہوئے تھے۔ حضرت یوسف کا واقعہ بتلاتا ہے کہ اجنبیوں کی حیثیت وہاں یا فاتح کی تھی...... یا پھر وہ مفتوحوں اور غلاموں کی طرح رہتے تھے یہ الگ بات ہے کہ حضرت یوسف صاحب سلطنت ہو گئے تھے اور امرائے شاہی میں ان کا درجہ بہت بڑا تھا۔

حضرت موسیٰ کے ساتھ بہت سے معجزات عالیہ کا تصور بھی وابستہ ہے خود ان کی پیدائش پرورش اور قوم میں امتیاز حاصل کرنا بھی معجزے جیسی ایک صورت ہے۔

فرعون نے حکم دیا تھا کہ بنی اسرائیل میں جو بھی لڑکا پیدا ہو اس کو قتل کر دیا جائے کہ اس کے دربار کے نجومیوں نے اسے یہ خبر دی تھی کہ قوم بنی اسرائیل میں ایک لڑکا ایسا پیدا ہو گا جو فرعون کے شاہی اقتدار کو چیلنج کرے گا اور بنی اسرائیل کو قبطیوں کے قبضہ سے نجات دلائے گا۔

حضرت موسیٰ کی والدہ نے ان کی پیدائش کے فوراً بعد انھیں ایک صندوق میں رکھ کر جو اوپر سے کھلا ہوا تھا دریائے نیل میں بہا دیا۔

یہ صندوق دریائے نیل میں بہا جا رہا تھا کہ فرعون کی ملکہ وہاں سیر کے لئے آ گئی اس نے بہتے ہوئے صندوق کو دیکھ کر کسی باندی کو حکم دیا کہ وہ اس صندوق کو پکڑے اور ملکہ کے پاس لائے۔ یہ روایت ہے کہ جیسے ہی ملکہ نے ایک معصوم اور خوب صورت بچے کو اس صندوق میں دیکھا وہ اس پر مہربان ہوگئی اور اس کی مادرانہ شفقت جاگ اٹھی۔ بچے کو اپنے محل میں لائی اور اس کے لئے دودھ پلائی کی تلاش ہوئی تھی نگاہِ انتخاب حضرتِ موسیٰ کی والدہ پر گئی اور اس طرح تائید غیبی کے سہارے حضرت موسیٰ فرعون کے محل میں پرورش پانے لگے اور اسی کے ساتھ اپنی والدہ کی آغوش شفقت میں پہنچ گئے۔

یہ روایت بھی چلی آتی ہے کہ حضرت موسیٰ بہت معصوم تھے کہ انھوں نے فرعون کی داڑھی کو پکڑ لیا جس پر فرعون نے یہ شبہہ کیا کہ کہیں یہ وہ ہی بچہ تو نہیں ہے جس کی پیدائش کی پیشن گوئی کی گئی ہے مگر کسی نے اہلِ دربار میں سے یہ بھی کہا کہ یہ معصوم بچہ ہے اور یہ نہیں جانتا کہ داڑھی کوئی عزت کی چیز ہے۔ ایسا کچھ خیال نہ کیا جائے اور اگر یہی بات ہے تو اس بچے کے سامنے انگارہ اور دوسری شے کے طور پر لعل ڈال دیا جائے اور دیکھیں کہ وہ کس کو اٹھاتا ہے۔ حضرت موسیٰ نے خدائی اشارے پر انگارہ اٹھا لیا اور ان کا وہ قصور معاف ہوا کہ انھوں نے فرعون کی داڑھی پکڑ لی تھی۔

فراعنہ مصر داڑھی رکھتے بھی نہیں تھے ہاں ایک خاص طرح کا نقاب چہرے پر ڈالے رہتے تھے جس کا حصہ زیرین داڑھی کی طرح کا سا ہوتا تھا۔ بہر نوع حضرت موسیٰ کا انگارے سے جلا ہوا ہاتھ آئینے کی طرح چمکتا تھا۔ اسی کو ید بیضا کہتے ہیں اور حضرت موسیٰ کے معجزات میں ان کا یہ ہاتھ بھی شامل ہے۔

حضرت موسیٰؑ کی جوانی کے زمانے کا واقعہ قرآن پاک میں نقل ہوا ہے کہ وہ بکریاں چراتے ہوئے ایک ایسے علاقے میں نکل گئے جہاں پانی بہت کم یاب تھا۔ انھوں نے دیکھا

کہ ایک کنوئیں پر ایک جوان لڑکی پانی بھر رہی ہے۔ حضرت موسیٰ نے اس سے پانی پلانے کی خواہش کی اور جب وہ پانی پلا چکی تو اس سے اپنے دلی تعلق کا اظہار کیا۔ اس نے یہ کہا کہ میرا ایک بوڑھا باپ ہے تمھیں اس سے اجازت لینا اور میرے لئے درخواست کرنا ہوگی۔

حضرت موسیٰ اس کے لئے تیار ہو گئے اور اس لڑکی کے بوڑھے باپ نے بھی اجازت دے دی مگر یہ کہا کہ اس کے مہر کے طور پر اتنے دنوں تک تمھیں میری خدمت کرنا ہوگی۔ حضرت موسیٰ نے منظور کر لیا اور وہ لڑکی اس زمانے کے دستور کے مطابق ان کی شریک حیات بن گئی۔

کچھ دنوں کے بعد حضرت موسیٰ نے اس کی دوسری بہن کو پسند کیا اور اس کے لیے اس کے بوڑھے باپ کی ایک بار شرط پھر منظور کی۔ قرآن پاک میں اس سلسلے میں لڑکی کے حضرت سے قریب تر آنے کے واقعہ کو بیان کرتے ہوئے اس کا لجاتے اور شرماتے ہوئے حضرت موسیٰ کی طرف آنے کا ذکر کیا ہے۔ موسوی شریعت میں دو بہنوں سے ایک ساتھ شادی جائز ہ، شریعت محمدی میں ایک کی موجودگی میں دوسری بہن سے شادی نہیں کی جا سکتی۔

حضرت موسیٰؑ کے واقعات میں یہ واقعہ بھی ہے کہ فرعون نے اپنے دربار کے جادوگر سامری سے کہا تو اس نے بہت سے جادو کے سانپ بنا دیے جو اِدھر اُدھر دوڑنے پھرنے لگے۔ حضرت موسیٰؑ نے اپنے عصا کو فرعون کے دربار میں پھینک دیا یہ اژدہا بن گیا اور تمام سانپوں کو کھا گیا۔ اس طرح فرعون کو شکست ہوئی اور موسیٰ کی سچائی ثابت ہو گی۔

ایک اور موقعہ پر جب مصر میں بری طرح کوئی وبا پھیلی تو کتاب توریت کی روایت کے مطابق حضرت موسیٰ نے ایک بہت بڑا سانپ بنایا اور اسے محراب نما شکل میں ایک مقام پر آویزاں کر دیا اور یہ کہا جو اس کے نیچے سے نکلے گا اسے شفا ہو جائے گی۔ یہ بھی حضرت موسیٰ کا ایک معجزہ تھا۔

حضرت موسیٰؑ جب بنی اسرائیل کو مصر سے لے کر نکلے تو فرعونوں نے ان کا پیچھا کیا۔ دریائے نیل سامنے آ گیا۔ حضرت موسیٰؑ نے خدا کے حکم سے دریائے نیل کو اپنے عصا کے

ذریعے اشارہ کیا تو وہ دو ٹکڑوں میں بٹ گیا۔ حضرت موسیٰؑ اور ان کے ساتھی پانی کی ان دو دیواروں کے درمیان سے گزر گئے فرعون کا لشکر گزرنے لگا تو پانی کی وہ دیواریں پھر مل گئیں اور فرعون مع اپنے لشکر کے غرقِ آب ہو گیا۔

حضرت موسیٰؑ اور ان کے ساتھی مصر سے نکل کر وادیٔ کنعان یا فلسطین میں پہنچ گئے جو ان کا آبائی وطن تھا اور ان کے لئے ارض موعود کا درجہ رکھتی تھی یہاں انھیں شدید بھوک اور پیاس کا احساس ہوا پانی کی فراہمی کے لئے کوئی صورت نہ تھی تو قرآن پاک کی روایت کے مطابق حضرت موسیٰؑ کو خدا نے اشارہ کیا کہ وہ اپنے عصا کو پتھر پر ماریں حضرت موسیٰؑ نے ایسا ہی کیا اور بارہ چشمے ابل پڑے یہ بارہ چشمے الگ الگ ان بارہ قبیلوں کے لیے تھے جو حضرت یوسف اور ان کے بھائیوں کی اولادوں پر مشتمل تھے اور اس وقت تک بارہ قبیلے بن چکے تھے۔

حضرت یوسف سے حضرت موسیٰؑ تک تقریباً پانچ سو برس بیت گئے تھے اور اس اثنا بنی اسرائیل کی ایک بڑی تعداد بارہ قبائل کی صورت میں موجود ہو گئی تھی یہ ہی لوگ بنی اسرائیل کہلاتے ہیں اور اب یہودی لوگوں کو بھی بنی اسرائیل کہتے ہیں اور نئی یہودی ریاست کا نام اسرائیل ہے جو حضرت یعقوب کا نام تھا۔

اس موقعہ پر حضرت موسیٰؑ کے ذریعے ایک اور معجزے کا ظہور ہوا تھا اور یہ خدا کے حکم سے بنی اسرائیل کی اشتہا یا بھوک مٹانے کے لئے من وسلویٰ اترا تھا جس سے انھوں نے شکم سیری حاصل کی تھی اسے انگریزی میں Manna-Dew کہتے ہیں اس کو شہد کی قسم کی کوئی چیز ہونا چاہیے۔

حضرت موسیٰؑ وادیٔ فلسطین میں رہتے ہوئے چالیس دن تک اپنی قوم کے درمیان سے غائب رہے اور انھوں نے کوہ طور پر قیام کیا یہیں سے واپسی میں وہ اپنے ساتھ احکام عشرہ کی تختیاں لے کر آئے جنھیں انگریزی میں Ten Commandments کہتے ہیں اور ان ہی پر موسوی شریعت کی بنیاد ہے۔

حضرت موسیٰؑ نے طور پر خدا کا جلوہ بھی دیکھا تھا اور وہ بے ہوش ہو گئے تھے جب انھیں ہوش آیا تو عام روایت کے مطابق طور جل چکا تھا اسی لیے اردو میں سرمہ کطور بھی کہتے ہیں چراغ طور کہہ کر بھی واقعہ کطور کو یاد کیا جاتا ہے۔ برق طور کہہ کر بھی اور جلوہ ُطور کہہ کر بھی یہ روایت اردو میں بہت زیادہ دُہرائی جاتی ہے قرآن پاک میں بھی اس کی طرف اشارہ موجود ہے کہ بنی اسرائیل نے یہ کہا کہ ہم خدا کو کھلی آنکھوں سے دیکھنا چاہتے ہیں پس بجلی نے ان کو پکڑ لیا۔

بہر حال اب یہ بات تو صاف ہے کہ خدا وہ صفات زیادہ سے ماورا ہے اور ذاتِ بہجت ہے ایسی صورت میں موسیٰ اس جلوہ کی تاب ہی نہ لا سکے جو طور پر ان کو نظر آیا قدیم قوموں میں بجلی خدائی تجلیات کا ایک نشان روشن قرار دی جاتی تھی ممکن ہے اس موقع پر بجلی کا ذکر اسی مناسبت سے آیا ہو۔ بہر حال نور تو نشان ذات الٰہی ہے اور قرآن نے ایک سے زیادہ مرتبہ خدا کی ذات کو نور سے تشبیہہ دی ہے۔

طور موسیٰ اور برق تجلی کے استعارے کو لے کر شعور ادب میں طرح طرح کے خیالات پیش کیے گئے ہیں جو فارسی سے اردو میں آئے ممکن ہے ترکی میں بھی ہوں۔

حضرت موسیٰ نے ایک طویل عمر پائی بہت سے معرکے سر کیے بنی اسرائیل کو مصر سے واپس لے کر آئے اور دوبارہ ارض موعود میں آباد کیا حضرت موسیٰ کے بعد کافی زمانے تک بنی اسرائیل اپنی آبائی سرزمین وادیٔ کنعان میں حکومت کرتے رہے۔ ان کے آخری بڑے حکمراں حضرت سلیمان ہیں جو اپنے عدل و انصاف کے لئے مشہور ہیں اسی کے ساتھ ان کی شہرت کئی باتوں کے باعث ہے۔ ایک یہ ہے کہ ان کی حکومت جنات پر بھی تھی اور ہواؤں پر بھی۔

حضرت سلیمان حضرت داؤد کے بیٹے تھے جو David کہلاتے ہیں حضرت داؤد پر اترنے والی کتابِ آسمانی کا نام زبور ہے۔ زبور نغمات کا مجموعہ ہے کہا جاتا ہے کہ حضرت داؤد کی آواز بہت اچھی تھی اسی لئے اب بھی لحن داؤدی کا لفظ بہت اچھی آواز کے لئے بطور تحسین

استعمال ہوتا ہے ان کا ایک معجزہ یہ تھا کہ وہ جب کچھ پڑھتے یا آیات الٰہی کی تلاوت کرتے تو ان کی آواز کی تاثیر سے لوہا موم ہو جاتا ہے اور وہ لوہے کے تاروں کی کڑیوں سے زرہ تیار کرتے جسے ہمارے یہاں زرہ بکتر کہا جاتا ہے۔

یہ لوہے کی کڑیوں کا ایک ایسا لباس ہوتا ہے جو جنگ کے موقع پر سینے اور کمر کو دشمن کے حملے سے بچانے کے لیے پہنا جاتا تھا اس سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ اس زمانے میں لوہے کے ہتھیار بننے لگے تھے جو تانبے کے ہتھیاروں کے بعد کا زمانہ ہے اور یہ کہ حضرت داؤد لوہے کی صنعت کے ماہر تھے۔

قرآن شریف میں حضرت داؤد کی نسبت ایک سے زیادہ واقعوں کا ذکر ہے ان میں ایک واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے وقت کے بادشاہ طالوت کے اشارے پر اس کے دشمن جالوت سے جنگ کی اور جالوت جو اس وقت ایک قہرمان تھا اس کو شکست دے کر اس کا ملک اس سے چھین لیا اور اس کی بیٹی سے شادی کر لی۔

حضرت داؤد کے جو نغمات زبور میں ملتے ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ ایک وقت میں داؤد دشمن کے حملوں سے بہت پریشان تھے اور انھوں نے خدا سے بہت بار دعائیں کیں کہ وہ دشمن سے ان کی اور ان کے شہر کی حفاظت کے لئے غیب سے مدد بھیجے اور انھیں دشمن کے نرغے میں نہ چھوڑے۔

داؤد کے یہاں آیات زبور میں جو نغمے ہیں وہ ساز پر گائے جاتے ہیں اور ان کے لیے اوقات مقرر ہیں اس سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس زمانے میں موسیقی کا مذہب سے گہرا رشتہ قائم ہو گیا تھا۔

ویدک لٹریچر میں بھی سام وید نغمات ہی سے تعلق رکھنے والا صحیفہ ہے۔ حضرت سلیمان داؤد کے بیٹے تھے یہ اوپر اشارہ کر دیا گیا ہے اور شاید ان کے بیٹوں میں سب سے چھوٹے تھے مگر اپنے ہوش و خرد اور عقل و دانش کے اعتبار سے وہ بہت غیر معمولی انسان تھے اور بنی اسرائیل کے بادشاہوں میں سب سے زیادہ پر قوت اور شان و شوکت والے انسان تھے۔

یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی حکومت جنات پر بھی قائم تھی اور وہ ان کا تخت اپنے کاندھوں پر لے کر ہوا میں پرواز کرتے تھے۔ قدیم داستانوں میں یہ ہوتا بھی ہے جہاں تک اڑنے کا سوال ہے اس کا تصور آدمی سے وابستہ نہیں ہے اور جن لوگوں کو اڑتے ہوئے یا اڑان بھرتے ہوئے دکھلایا جاتا ہے وہ دیو و پری ہیں یا پھر ایسے انسان ہیں جو غیر معمولی طور پر اپنے اندر کوئی کرشمہ یا معجزہ چھپائے رکھتے ہیں اور اسی کے سہارے وہ ہوا میں اڑتے بھی ہیں۔

قدیم عراق میں اڑنے کا تصور ایک زمانے میں کچھ ایسا عام ہو گیا تھا کہ اس زمانے کی ایک گھوڑے کی مورتی برآمد ہوئی ہے اس کے بھی پر لگے ہوئے ہیں۔ پردار گھوڑا ایک دور کے کلچر کی علامت بن گیا۔ حضورِ اکرمؐ کے لیے جو براق بہشت سے لایا گیا تھا اور ایک روایت کے مطابق حضور نے اس پر سفر آسمانی کیا تھا وہ بھی ایک پردار گھوڑا ہی تھا اس کی تصویریں جو بہر حال فرضی ہیں وہ اب بھی بعض مسلمانوں کی دوکانوں اور گھروں میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

پریوں کا تصور بھی بہت عام رہا ہے یہ بھی از قسم جنات کوئی مخلوق ہے اس کی عورتیں ہیں اور بے حد خوب صورت ہیں اسی لئے نہایت خوب صورت عورت کو پری چہرہ کہا جاتا ہے اور پری وش بھی۔ حضرت سلیمان کے تخت کو لے کر ہوا میں دیو اور پریاں ہی تو اڑتے تھے دیو بھی عجمی لٹریچر میں پردار مخلوق ہے اور غیر معمولی طور پر قوت اور توانائی رکھتی ہے۔

ہمارے یہاں بھی بہت قد آور اور جسمانی قوت رکھنے والے کو دیو پیکر کہا جاتا ہے اور داستانوں میں پریوں کے ساتھ دیوؤں کا ذکر بھی آتا ہے یہ مخلوق بہر حال سحر و طلسم سے وابستگی رکھتی ہے جنات کا ذکر قرآن پاک میں بھی آیا ہے اور ان کے علاوہ ایک غیبی مخلوق فرشتوں کو کہا جا سکتا ہے عراق کی روایت میں جو عرب، عجم، ایران، ترکستان اور ہندوستان میں بھی پھیل گئی فرشتوں کے بھی پر ہوتے ہیں۔

حضرت سلیمان کے ذکر میں اس پردار مخلوق کا تذکرہ بھی آتا ہے اور یہ کہ ان کی حکومت ہوا پر بھی تھی بغیر پردار مخلوق کے ہوا پر حکومت ممکن بھی نہیں۔ انگریزی زبان میں Flying

اڑنے والے قالین کو بھی اسی دور سے نسبت دی جاتی ہے اڑن کھٹولے کا تصور بھی carpet ہمارے یہاں موجود رہا ہے۔

بعض قدیم بادشاہوں کے بارے میں بھی جو سرزمین عراق ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ روایتیں آتی ہیں کہ انھوں نے کوئی ایسی گاڑھی بنائی جس کو عرفِ عام میں بیل گاڑی کہتے ہیں اور اس کے ذریعے آسمانی سفر کرنا چاہا یہ بھی گویا انسان کی وہ تمنا تھی کہ وہ ہواؤں میں پرواز کر سکے۔

ہندوستان میں گرودڑ پرندہ ایسا پرندہ ہے جس پر وشنو مہاراج پرواز کرتے ہیں۔ حضرت سلیمان کا وہ تخت جس کو دیو پریاں لے کر اڑتے تھے جن کو پروں کے ذریعے پرواز کی قوت عطا کی گئی تھی اور سلیمان کے تابع کر دیا گیا تھا۔

حضرت سلیمان کے متعلق ایک ایسا قصہ بھی قصص الانبیاء میں ملتا ہے کہ انھوں نے ایک جزیرے کو فتح کیا تھا جس میں پردار گھوڑے پائے جاتے تھے۔ حضرت سلیمان کا لاؤ لشکر بہت بڑا ہوتا تھا اس میں دیو پری جنات اور دوسری غیبی مخلوق شریک سفر رہتی تھی۔

ایک مرتبہ جب حضرت سلیمان کا لشکر گزر رہا تھا تو وہاں چیونٹیاں بھی اپنی لین ڈوری بنا کر گزر رہی تھیں جب انھیں یہ خطرہ ہوا کہ حضرت سلیمان کا لشکر ان کو پائمال کر دے گا تو انھوں نے حضرت سلیمان سے شکایت کی ممکن ہے یہ پردار چیونٹیاں کا لشکر ہو کہ بعض چیونٹیاں پردار بھی ہوتی ہیں۔

بہرحال حضرت سلیمان کی ان سے بات چیت ہوئی اور سلیمانؑ نے ان کی حفاظت کا ان کو یقین دلایا اور یہ انصاف کا تقاضا بھی تھا جو حضرت سلیمان کی بہت بڑی خوبی تھی کہ وہ ہر موقع پر عدل و انصاف سے کام لیتے تھے اور قدیم تاریخ میں ان کا کردار ایک انصاف کرنے والے انسان اور بادشاہ کے لحاظ سے ایک مثالی کردار تھا قرآن نے اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

حضرت سلیمان سے متعلق واقعات میں ایک خاص واقعہ ہُد ہُد پرندے سے متعلق ہے

جو دوسرے پرندوں کے ساتھ لشکر سلیمان کی یلغاروں یا دور و دراز مقامات پر سفر کی صورت میں شریک سفر رہتا تھا۔ ایک مرتبہ ہُد ہُد جب کہ لشکر سلیمان کسی مقام پر ٹھہرا ہوا تھا اور ملک سبا سے قریب تھا۔ سیر کی غرض سے شہر سبا کی طرف نکل گیا اور وقت پر واپس نہیں آیا تو حضرت نے اس کے بارے میں دریافت کیا اور جب واپس آیا تو اس سے یہ سوال کیا کہ آخر تم کہاں تھے اس نے شہر سبا کی طرف نکل جانے اور ملکہ سبا کے محل تک پہنچنے کی بات کی اور یہ بھی کہا کہ میں نے ملکہ سبا کو دیکھا جو اپنے حسن و جمال اور ناز و ادا میں بے نظیر عورت ہے۔

حضرت سلیمان غائبانہ ملکہ سبا کا ذکر سن کر اس پر فریفتہ ہو گئے یمن کی عورتیں شاید اس وقت اپنے حسن و جمال اور کشش کے لیے قرب و جوار کے ملکوں میں شہرت بھی رکھتی ہوں جیسے آرمیںیا کی عورتیں وسطی عہد میں بہت قابل تحسین قرار دی گئی ہیں۔ خسرو پرویز کی بیوی اور فرہاد کی معشوقہ شیریں آرمینیا سے تعلق رکھتی تھی اس کے بعد بھی وہاں کی عورتوں کو کوہِ قاف کی پریاں کہا جاتا رہا۔

اسی طرح دیو و پری پر حکومت کرنے والے حضرت سلیمان کی نگاہ میں ملکہ سبا بھی خوابوں کی ملکہ کی طرح ہو گئی۔ ہُد ہُد کو خط لے کر بھیجا ہُد ہُد حضرت سلیمان کا نامہ مبارک لے کر ملکہ سبا کے پاس گیا تو ملکہ اپنے محل میں خواب و ناز میں تھیں۔ ہُد ہُد وہ خط ان کے سینے پر رکھ کر چلا آیا۔

بات آگے بڑھی تو حضرت سلیمان نے ملکہ سبا سے ملاقات اور شادی کی خواہش کو ظاہر کیا۔ اس سے بہت پہلے حضرت اسحاق کی شادی "سبا کا" سے ہو چکی تھی۔ حضرت بلقیس یا ملکہ سبا نے کچھ شرائط پیش کیں جو اس زمانے کا ایک عام طریقہ اور بہت زمانے بعد تک داستانوں میں آنے والا حیات معاشقہ کا ایک ضروری جزو ہے جس پر صدیوں تک زور دیا جاتا رہا۔

جب ملکہ سبا حضرت سلیمان کے محل میں پہنچیں تو انھیں ایک ایسے قصر میں لایا گیا جس کا فرش شیشے کا تھا۔ جس کے نیچے نہر بہہ رہی تھی۔ ملکہ سبا نے اس فرش سے گزرتے وقت اپنے ملبوس کو اس حد تک اٹھا دیا کہ ان کی پنڈلیاں عریاں ہو گئیں۔ یہ سب کچھ اس لیے کیا گیا تھا

کہ یہ سننے میں آ رہا تھا کہ ان کی پنڈلیوں پر اس طرح کے بال ہیں کہ جس سے ان کی جسمانی خوبصورتی پر حرف آتا ہے۔ قرآن پاک میں بھی اس روایت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مدینہ اور قرب و جوار کے علاقوں میں رہنے والے یہودیوں میں جو کہانیاں مشہور تھیں۔ یہ رومانی قصہ بھی اس میں شامل تھا۔

اسے قرآن نے بھی ایک رومانی روایت کے طور پر پیش کیا تھا اس زمانے میں اس طرح کا فرش بنتا تھا کہ نہیں جس میں انسانی بدن جھلک اٹھتا ہو اور وہ فرش شیشے کا ہو۔ اس کو ایک تاریخی واقعہ تو شاید نہیں کہا جا سکتا مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ قرآن میں بہشت کے بارے میں ایک ایسا منظر نامہ موجود ہے "تجری من تحت بالا نہار"

یعنی بہشت میں ایسے باغات ہوں گے جس کے نیچے نہریں بہتی ہوں گی۔

اب یہ تاریخ و تحقیق کا معاملہ ہے کہ حضرت سلیمان کے زمانے میں صورت حال واقعتاً کیا تھی۔ یہ بات بہرحال قرین قیاس ہے کہ حضرت سلیمان کے محل سے نہر بہشت کی طرح کوئی نہر گزر رہی ہو۔ اس لیے کہ حضورؐ کے زمانے تک ہم اس کا رواج اس روایت میں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ فرہاد نے خسرو کے محل تک نہر شیریں پہنچانے کے لیے کوہِ بے ستوں کو کاٹا تھا۔

شاہ جہاں کے محل قلعہ مبارک میں دیوان خاص سے تو نہر بہشت بہرحال گزرتی تھی اور اس کے آثار و نشان اب بھی قائم ہیں ہم اس طرح حضرت سلیمان سے متعلق جو کہانیاں پڑھتے ہیں ان میں ملکہ بلقیس سے خطوط کے ذریعہ رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی اور قصر سلیمان میں ملکہ سبا سے ان کی ملاقات کا حال قرآن پاک کے اشارات اور احکامات میں بھی آیا ہے۔

بنی اسرائیل میں ہر دور میں پیغمبر آتے رہے اور ایک ہی دور میں ایک سے زیادہ پیغمبروں کی آمد اور موجودگی کا تصور بھی رہا۔ اس قدیم سلسلے کے آخری پیغمبر حضرت عیسیٰ ابن مریم ہیں۔

حضرت عیسیٰؑ کو یسوع مسیح بھی کہتے ہیں اور مسیح ابن مریم بھی وہ مسیحا کے نام سے بھی یاد

کیے جاتے ہیں یعنی ایسے شخص کے نام سے جو نجات دلانے والا ہے۔ ان کی مقدس والدہ کا نام مریم تھا۔ جو کنواری مریم یا ''ورجن میری'' کہلاتی ہیں یوسف نظارت سے ان کی نسبت طے ہوئی تھی لیکن شادی اور رخصتی عمل میں نہیں آئی تھی...... حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش حضرت مریم کے بطن سے ہوئی جو ایک معجزہ تھا اسی لئے حضرت مریم اور حضرت عیسیٰؑ کے علاوہ تیسری شخصیت روح القدس ہے۔ یعنی پاک فرشتہ جس نے مریم کو خدا کے حکم سے حاملہ ہونے کی خبر دی تھی۔

یہ ہی تین حقیقتیں عیسائی مذہب میں تثلیث یا **Trinity** کا سبب بنی اس لیے کہ عیسائیوں کا عقیدہ تثلیث پر ہے۔ ممکن ہے اس کا تصور یونانی فلسفے سے آیا ہو۔ عیسائیوں میں خدا کو **Father in Heaven** کہا جاتا ہے یعنی آسمانی باپ حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے بعد مریم سے بار بار یہ سوال کیا گیا کہ بچہ کہاں سے آیا۔ آپ مون برت یا خاموشی کا روزہ رکھتی تھیں اور یہ اشارہ کرتی تھیں یہ بچہ خود جواب دے گا اور حضرت عیسیٰ اس وقت اپنی ماں کی گود میں تھے۔ چناں چہ روایت ہے کہ دودھ پیتا بچہ ہونے کے باوجود انھوں نے مریم کی طرف سے جواب دیا۔ ان کا یہ پہلا معجزہ تھا جو عالم شیر خوارگی میں ظاہر ہوا اس معنی میں وہ گویا پیدائشی طور پر نبی تھے اور کنواری مریم کے بطن سے ان کی پیدائش قدرتِ خداوندی کا ایک کرشمہ خود ایک معجزہ تھا۔

حضرت عیسیٰ کی پیدائش بیت اللحم فلسطین میں ہوئی تھی آپ نے بھی بڑے ہو کر بہت سے پیغمبروں کی طرح بکریاں چرانے کا پیشہ اختیار کیا اور حضرت مریم کے زیر سایہ پرورش پاتے رہے آپ نے شادی بھی نہیں کی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ آپ نے بحیثیت پیغمبر قوم کی رہنمائی اور روشنی دکھلانے کا کام کب شروع کیا یعنی کس عمر میں شروع کیا اس لیے کہ آپ کی عمر بہت تھوڑی تھی یعنی صرف (۳۳) برس۔ جب ان کو سولی دے دی گئی تھی۔

حضرت عیسیٰ کو یہودیوں کے اثر کی وجہ سے پیغمبر برحق نہیں مانا گیا۔ یہودیوں کا کہنا یہ تھا کہ جس بچے کے باپ کا حال بھی نہیں معلوم وہ پیغمبر نہیں ہو سکتا اس لیے کہ یہودی روایت کے

مطابق باپ بیٹے کو پیغمبرانہ فرائض ادا کرنے کی ذمہ داری سونپ کر جاتا ہے اگر باپ نہ ہوتا تو پھر پیغمبرانہ کردار اختیار کرنے کی یہودی روایت کے مطابق کوئی صورت نہ ہوتی تھی حضرت عیسیٰ کے لیے کہا گیا کہ مقدس فرشتہ جو خدا کی طرف سے بھیجا گیا تھا وہ مریم کے پاس آیا تھا۔ یہ وہی فرشتہ ہے جس کو روح القدس کا نام دیا جاتا ہے خداوند قدوس کو Father in Haven (آسمانی باپ) کہا جاتا ہے۔ آسمانی باپ عیسائیوں کا تصور ہے قرآن میں حضرت عیسیٰ نے اپنی ماں کی گود میں ان کی پاک دامنی پر گفتگو کے لیے زبان کھولی ہے اوران کو عیسی ابن مریم کہا ہے وہ خدا کی طرف سے رہنمائی کے لیے دنیا میں آئے تھے اس کی تصدیق کی۔ عیسیٰ کا پہاڑی واعظ جس کو Mountain Surmon کہا جاتا ہے۔ عدل وانصاف رحم ورافت حق وصداقت اور سچائیوں پر زور دینے کی عجیب وغریب مثال ہے۔ اس میں حضرت عیسیٰ نے رومن سلطنت کے دستور اور طرز عمل پر بھی تنقید کی تھی یہ زمانہ رومیوں کی سلطنت کا تھا بلکہ اس کے عروج کا دور تھا۔

حضرت عیسیٰ کو یہودیوں نے سازش کر کے رومی قانون کے مطابق صلیب دیئے جانے کی سزا دلوائی یہ بے حد شدید سزا ہوتی تھی۔

لکڑی کا اس طرح کا ڈھانچہ تیار کیا جاتا تھا اچھا خاصہ بھاری بھرکم ڈھانچہ جس پر ایک آدمی چت لیٹ جاتا تھا اور اس کے ہاتھوں میں الگ الگ اور دونوں پیروں میں ایک ساتھ میخیں گاڑ دی جاتی تھیں اس کے بعد صلیب کو اس گڑھے میں اتار کر جو اسی مقصد کے لیے صلیب پانے والا خود کھودتا تھا اور صلیب کو بھی اپنے کاندھوں پر اٹھا کر اس قربان گاہ تک لاتا تھا صلیب پر ٹنگا ہوا آدمی آخر کار مر جاتا تھا۔ تو اسے صلیب پر سے اتار لیا جاتا تھا اور اس کی لاش کو کہیں دفن کر دیا جاتا تھا۔

یہی المناک سزا حضرت عیسیٰ کو بھی دی گئی چناں چہ عیسائی گرجاؤں میں حضرت عیسیٰ کی ایسی تصویریں بھی راقم الحروف نے دیکھی ہے جو عام تصویروں سے مختلف اور غیر معمولی سطح پر متاثر کرنے والی ہے۔

اس میں یہ دکھلایا گیا ہے کہ حضرت عیسیٰ سولی پر لٹکا دیے گئے ہیں رات ہو گئی ہے اور پس منظر میں سیاہ بادل اٹھ رہے ہیں اور نئے چاند کو سیاہیاں نگل لینا چاہتی ہیں ۔ جہاں حضرت عیسیٰ کو صلیب دی گئی ہے وہاں نیچے ایک انسانی کھوپڑی یعنی کاسۂ سر پڑا ہوا ہے اور اس کے قریب ایک کالا سانپ ہے جو اس کھوپڑی کو چھو رہا ہے اور اس پر سر سے ٹپکا ہوا لہو بوندوں کی شکل میں موجود ہے نیچے لکھا ہے ایشور پرانی ماتر کو چھما کرے یعنی اللہ پاک گنہ گار انسان کو معاف کرے۔

یہ تصویر کس قدر پراثر اور دل کو ہلا دینے والی ہے کہ ایک معصوم پیغمبر کا یہ انجام ہوا اور اس کی موت اس المناک طریقے پر واقع ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت عیسیٰ کو آسمان پر اٹھا لیا گیا اور ان کی لاش کسی کو نہیں ملی۔ قرآن پاک نے اس کا ذکر کرتے ہوئے اپنی ایک آیت مقدس میں کہا ہے۔

وماقتلوہ و ما صلبوہُ ولاکنِ شبہ لھم

کون قتل ہوا اور کس کو صلیب دی گئی وہ اس کے بارے میں شبہ میں پڑ گئے۔

یہ اس لیے ہوا کہ حضرت یسوع مسیح کی لاش نہیں ملی اور عیسائی عقیدے کے مطابق وہ چوتھے آسمان پر اٹھا لیے گئے اور عیسائیوں میں یہ عقیدہ پایا جاتا ہے کہ آپ دنیا میں دوبارہ واپس آئیں گے۔

مسلمان بھی اس عقیدے میں شریک ہو گئے اور ان کا خیال بھی یہ ہے کہ وہ طاغوتی قوت دجال کو مارنے کے لیے اور دنیا کو اس کے فتنے سے نجات دیں گے یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ حضرت عیسیٰ کو صلیب نہیں دی جا سکی وہ تو اٹھا لیے گئے۔

حضرت عیسیٰ کی تعلیمات کو جس کتاب میں جمع کیا گیا ہے اس کے انجیل بائبل یا New Testaments کہتے ہیں یعنی عہد نامہ جدید حضرت عیسیٰ پر نازل ہونے والی مقدس کتاب عہد نامۂ قدیم یا توریت کہلاتی ہے ۔ انجیل کے چار Version ہیں یوحنا کی انجیل ۔ متی کی انجیل ۔ لوقا کی انجیل اور مرقس کی انجیل یہ حضرت مسیح کے حواری تھے ۔ جنھوں

نے ان کی تعلیمات کو اپنے اپنے انداز سے جمع کیا تھا۔

لوقا (Lucas) یوحنا (Johns) متی (Methus) اور مرقس (Marx) ہیں اور یہ چاروں اپنی اپنی جگہ مرتبین انجیل ہیں۔

ایک اور انجیل بھی سامنے آئی ہے وہ برن باس کی انجیل کہلاتی ہے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انجیلوں کی تعداد سو کے قریب تھی۔ یہ بائبل نہیں ہوسکتیں۔ حدیثوں کی طرح بعض روایتوں پر مشتمل مجموعے ہو سکتے ہیں۔

یہ بڑی بدقسمتی کی بات تھی کہ توریت اور انجیل دونوں کے اصل متن پر مبنی نسخے غائب ہو گئے اور یونانی ترجموں سے ان دونوں کے Text کو دوبارہ حاصل کیا گیا فارسی اور اردو لٹریچر میں حضرت عیسیٰ کا ذکر یا ان کے صلیب دیے جانے سے متعلق ہوتا ہے یا کنواری مریم کے رشتے سے یا پھر ان کی مسیحائی سے کہ وہ قم باذن اللّٰہ کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ عیسائیوں کا عقیدہ ہے کہ وہ اپنے معجزے سے کوڑھیوں کو اچھا کر دیتے تھے۔

حضرت عیسیٰ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم رسول مقبول محمد ابن عبداللہ تک تقریباً چھ سات صدیوں کا زمانی فاصلہ ہے۔ اس اثنا میں عیسائی مذہب کو بہت فروغ ہوا اور بہت سی قوموں نے عیسائیت کو مذہب کی حیثیت سے قبول کر لیا۔

حضور اکرم خاتم النبین ہیں اسی لیے آپ کو خاتم المرسلین بھی کہا جاتا ہے۔ آپ کا ابتدائی زمانہ حضرت عبدالمطلب کے بعد عسرت کے عالم میں گزرا حضرت خدیجہ نے آپ کے ذریعے مال تجارت دوسرے ملکوں میں بھیجا اور نفع میں آپ کو شریک کیا بعد میں جب آپ کی عمر پچیس برس کے قریب ہو گی حضرت خدیجہ نے آپ سے شادی کر لی اس وقت مادر امت حضرت خدیجہ کی عمر چالیس برس تھی اور حضرت محمدؐ کی عمر شریف پچیس برس آپ کے دو بیٹے، ابراہیم اور قاسم، حالت شیر خوارگی مین دنیا سے اٹھ گئے۔

حضرت فاطمہ باقی رہیں جو خاتون جنت کہلاتی ہیں اور حضرت امام حسن اور امام حسین کی والدہ ہیں۔ آپ کا نکاح حضرت علی سے ہوا تھا جو ابو طالب کے بیٹے تھے اور مسلمانوں

کے پہلے چار خلفا میں سے چوتھے خلیفہ تھے اور شیعی عقیدۂ امامت کے اعتبار سے پہلے امام قرار دیئے جاتے ہیں۔

حضور اکرم بچپن ہی سے ''امین'' تھے اور حد بھر حسن نیت اور خلوص خاطر رکھنے والے انسان سمجھے جاتے تھے جوانی کی عمر گزرنے پر جسے اٹھائیس تیس یا بتیس تک کی عمر سمجھنا چاہیے زیادہ سے زیادہ فکر و خیال میں محو رہتے تھے اور مکہ کے قریب ایک غار ''حرا'' میں بیٹھ کر گویا مراقبے میں مشغول رہتے۔

شروع شروع میں آپ پر خشیت الٰہی طاری رہی۔ آپ کو حضرت خدیجہؓ اور ان کے ماموں زاد بھائی (ورقہ بن نوفل) نے اس وقت بہت تسلی اور تشفی دی اور یہ کہا کہ قدیم صحیفوں میں جس پیغمبر کی خبر دی گئی ہے ممکن ہے وہ آپ ہی ہوں۔ حضرت خدیجہ نے جو آپ کی زوجۂ مبارک تھیں یہ کہا کہ آپ گھبرایئے نہیں آپ نیک ہیں، ایمان دار ہیں، انسانوں کے ساتھ بھلائی کرنے والے ہیں آپ کو خدا ہر گزند سے محفوظ رکھے گا۔

وقتاً فوقتاً غارِ حرا میں آپ پر وحی الٰہی کا نزول ہونے لگا آپ اسے اپنے حافظہ میں رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ آپ کو خدائے غیب کی طرف سے یہ ہدایت ہوئی کہ آپ اس غیبی پیغام کو دوسروں تک پہنچائیں۔ مولانا حالی نے آپ کی اس مقدس سیرت وحی الٰہی کے نزول اور صحیفۂ آسمانی سے متعلق کہا ہے۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرایوں کا غم کھانے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

بعد ازاں آپ نے آیات الٰہی کو لکھوانا شروع کر دیا کہ آپ خود لکھنا پڑھنا نہیں جانتے

تھے اسی لیے قرآن میں مختلف سورتوں کے ساتھ لفظ کتاب آیا ہے۔ جس سے مطلب تحریر و نگارش ہے۔ مکمل کتاب نہیں کہ آپ پر قرآن تو ۲۳ برس کے عرصہ میں نازل ہوا ہے لیکن کتابت کرایا جاتا رہا۔ کتابت کے وسائل اس وقت بہت کم یاب تھے۔ اسی لیے قرآن کبھی چمڑے پر لکھا گیا کبھی جھلی پر کبھی قرطاس پر یعنی قدیم کاغذ پر اور کبھی لکڑیوں کی تختیوں پر بھوج پتر عرب میں دستیاب نہیں تھا۔ چالیس برس کی عمر میں آپ کو پیغمبری سے نوازا گیا اور سورہ "اقراء" کی مقدس آیتوں کے ساتھ آپ پر وحی الٰہی کا نزول ہوا۔

نازل ہونے والی پہلی آیت "اقراء" تھی جس میں کہا گیا ہے کہ اُس پالنے والے کے نام کے ساتھ جو تمھارا رب ہے اور جس نے انسان کو بنایا اور پیدا کیا ہے اور آخری آیت یہ ہے کہ اے محمد آج ہم نے تمھارے دین کو مکمل کر دیا اور تم پر اپنی نعمت کو تمام کر دیا۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ قرآنِ پاک کے سلسلہ نزول کے خاتمہ کا اعلان کر دیا گیا۔

قرآن کے بارے میں ایک آیت یہ بھی ہے کہ ہم نے قرآن کو نازل کیا شہر رمضان میں (عربی میں مہینے کو کہتے ہیں) جو انسانوں کی ہدایت کے لیے ہے اور جس میں روشن آیات خدا کی طرف سے اتاری گئی ہیں اور یہ ایک خدائی معجزہ ہے)

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ حضور پر یہ کتاب انسانوں کی ہدایت کے لیے اتری اور یہ ایک ایسی روشن تحریر ہے جسے خدائی انعامات اور معجزہ کی صورت میں دیکھا جانا چاہیے۔

جن لوگوں نے قرآن کو سچائی پر (اللہ معاف کرے) اپنے شبہہ کا اظہار کیا ان سے کہا گیا کہ اگر ایسا ہی ہے اور یہ خدا کی طرف سے اتری ہوئی کتاب نہیں ہے تو پھر تم کوئی ایسی سورۃ بنالاؤ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ آج تک ایسی کوئی سورۃ نہیں بنائی جاسکی۔

اس سے حضور کی سچائی اور قرآن کی معجزہ نمائی کا روشن اور شفاف لفظوں میں اظہار ہوتا ہے۔

حضور اکرم کی پیغمبرانہ زندگی کے دو نمایاں ادوار ہیں ایک "مکی" زندگی اور دوسرے مدنی زندگی جو آپ نے اپنے خاص خاص ساتھیوں کے ساتھ ہجرت فرمائی کے بعد مدینہ منورہ میں

گزاری۔ آپؐ نے تبلیغ اسلام شروع کی تو سب سے زیادہ مخالفت آپؐ کی خود خاندان بنو ہاشم کی طرف سے ہوئی جس میں آپؐ کے چچا بہت نمایاں طور پر شریک تھے۔

ان میں سے ایک چچا کا نام ابو جہل تھا اور دوسرے کا ابولہب، یہ دونوں اتنے بُرے اور حضور کے ایسے دشمن تھے کہ خود قرآن پاک میں ان کے عمل پر اور فتنہ پردازیوں کے حوالے سے ان کی برائی آئی ہے۔ چچاؤں کی طرف سے یہ مخالفت ،ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عربوں کے اپنے خاندانی رویہ کا جسے ہم قبائلی رویہ بھی کہہ سکتے ہیں) ایک بڑا حصہ تھا۔ آپ کا ساتھ دینے والے صرف ابوطالب تھے۔ حضرت علیؓ انھیں ابوطالب کے بیٹے ہیں۔

مکہ میں آپ کی مخالفت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ آپ کا اور آپ کے ساتھیوں کا مقاطعہ کر دیا گیا تھا۔ قبیلوں اور برادریوں میں اس طرح کا معاشرتی رویہ اب بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس وقت آپ نے ایک ایسی جگہ پناہ لی تھی جس کو شعب ابی طالب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، اس وقت مکہ میں آپ کے کچھ ایسے مخلص اور جاں نثار ضرور ہوں گے جو آپ تک کھانے، پینے اور ضرورت کی دوسری چیزیں پہنچاتے رہے۔

کچھ وقت گزرنے پر یہ مقاطعہ ختم ہوا۔ ایک حد تک صلح صفائی ہوگئی لیکن پھر مخالفت نے شدت اختیار کی اور دشمنوں نے یہاں تک طے کیا کہ خدا کی پناہ آپ کو قتل کر دیا جائے۔ آپ کو اس کی اطلاع ہوگئی تو خاموشی سے رات کے وقت اپنے کچھ خاص ساتھیوں کے ساتھ شہر مکہ سے باہر آئے اور مدینہ طیبہ تشریف لے جانے کا ارادہ کیا۔ حضرت علیؓ کرم اللہ وجہ آپ کی جگہ آپ کے بستر پر سو گئے اور آپ کی مبارک زندگی محفوظ رہ گئی۔

مدینہ میں آپؐ کے حامیوں کی ایک اچھی بڑی تعداد تھی جن کی وجہ سے مدینہ کی اس مسلمان آبادی کو انصار کہا جاتا تھا اور آپؐ کے ساتھ مکہ سے ہجرت کرنے والے مہاجر کہلاتے تھے۔

مدینہ میں رہتے ہوئے آپؐ نے وہاں کے قبیلوں اور خاندانوں میں اسلام کی تبلیغ کو جاری رکھا۔ یہیں رہتے ہوئے کفار مکہ اور دوسرے عرب قبائل کی سرکشی کا جواب دینے کے

لیے ان سے جہاد کیا۔

حضور رسالت مآب نے ایسے جن محاربوں میں شرکت فرمائی ان کو غزوہ کہتے ہیں، ان میں سب سے پہلا غزوہ بدر کے مقام پر ہوا۔ اسی لیے غزوۂ بدر کہلایا۔ دوسرا غزوہ اُحد کے مقام پر ہوا جسے غزوۂ اُحد کہا جاتا ہے۔ ایک اور غزوہ کو حنین کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ وہ موقع ہے جب کفار مکہ مدینہ پر چڑھائی کر رہے ہیں اور ایسے مقام پر جہاں سے مشرکین اور کافروں کا لشکر شہر میں داخل ہو سکتا تھا وہاں خندق کھودی گئی تھی اسی لیے اسے غزوۂ خندق کہا جاتا ہے۔

ایک اور غزوہ اس وقت ہوا جب مقابلہ کی نوبت نہیں آئی اور خدیبیہ کے مقام پر صلح ہو گئی وہ یہ تاریخی صلح "صلح حدیبیہ" کہلاتی ہے۔

مدینہ میں رہنے والے بعض یہودیوں نے بھی اسلام قبول کیا لیکن اسلام کے ساتھ ان کی وفاداری بعض صورتوں میں مشکوک رہی اس کی وجہ سے ان کے ایک بڑے مرکز خیبر کو بھی مہم بھیجی گئی اور حضرت علیؑ نے اس کی قیادت فرمائی۔ خیبر انھیں کے ہاتھوں فتح ہوا۔ حضرت علیؑ کو اس لیے فاتح خیبر کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے جو یہودی دل سے اسلام نہیں لائے تھے انھیں کو قرآن مجید نے منافقین کہا ہے اور ہمارے ادب میں منافقین کا حوالہ مذہبی اور معاشرتی معاملات میں بہت آتا رہا ہے۔

ایک سورۂ یا ایہا المنافقون، اے منافقت کرنے والوں، اس سلسلے میں نازل ہوئی۔

مدینے کی زندگی میں دو نہایت اہم واقعات پیش آئے ایک واقعہ معراج ہے جس کو "رسول خدا کا سفر آسمانی" کہا جاتا ہے اور جس کی طرف قرآن پاک نے اس مقدس آیت سبحان اللہ الذی اسرٰی بعبدہ میں اشارہ کیا ہے۔ اس کے معنی ہیں جس نے اپنے بندے کو سیر کرائی رات کے وقت مسجد الحرام سے مسجد اقصیٰ تک اور اس کو مبارک کیا اس کے روشن ماحول کے ساتھ تا کہ ہمارا رسول ہماری روشن نشانیوں کو دیکھ لے واقعہ معراج کی

تفصیل احادیث نبوی میں ملتی ہے۔ خاص طور پر اسے احادیث کے اس مجموعہ میں دیکھا جاسکتا ہے جسے ''مسلم شریف'' کہتے ہیں۔

مسلمانوں میں بعض بڑے عالم اسے معراج روحانی مانتے ہیں جسمانی نہیں مانتے اور بیشتر علما اسے معراج جسمانی تسلیم کرتے ہوں۔ معراج کے معنی ہیں بلندیوں کی طرف رخ یا سفرِ اقوام عالم میں بعض دوسری قومیں بھی اس طرح کے آسمانی سفر کی کسی روایت کی امین ہیں۔ مثلاً اہل ایران لہراسپ کے سفر آسمانی کو مانتے چلے آئے ہیں۔ یونان میں بھی ایسی روایت موجود ہے۔ سمیرین کلچر میں گل گامش کے ''سفر عالم بقاء'' کا ذکر آتا ہے۔

بہر حال سفر معراج کے دوران یہ خیال کیا جاتا ہے کہ نماز فرض ہوں عربوں میں کھڑے ہو کر عبادت کرنے کا دستور تھا مگر رکوع اور سجدے کا نہیں۔ نماز میں رکوع اور سجدے کو داخل کیا گیا اور قرآن کی طرف سے ہدایت آئی ''نماز کو قائم کرو'' زکوٰۃ ادا کرو اور رکوع کرنے والوں کے ساتھ رکوع کرو ایک اور آیت میں سجدے کا بھی حکم آیا ہے کہ رکوع کرو سجدہ کرو اور اپنے اللہ سے اس کی عنایتوں اور بخششوں کے طلب گار بنو۔ نماز فرض کی ادائیگی ہے اور اس کے معنی ہیں سر جھکانا۔

سجدہ یعنی زمین پر ماتھا ٹیکنا اور احترام کے طور پر اَن دیکھے خدا کے سامنے سر جھکا دینا بڑی بات ہے اور بہترین عبادت ہے کہ دوسرے مذاہب میں بھی سر جھکانے کو اظہارِ بندگی کا بہتر طریقہ خیال کیا جاتا ہے اس وقت بیت المقدس کی طرف رُخ کر کے نماز پڑھی جاتی تھی بعد میں کعبتہ اللہ کی طرف رُخ کرنے کا حکم آ گیا۔ بہر حال وہ بیت الحرام کی طرف رخ ہو یا بیت المقدس کی طرف دونوں سفر آسمانی کے سلسلے میں ایک مقدس سواری کا ذکر آتا ہے۔ یہ ''رف رف'' کے نام سے جو عالم ظاہر میں کہیں نظر نہیں آتی ایک اور غیبی سواری ''براق'' ہے اس کی جو شکل بتائی جاتی ہے وہ ایک ایسے گھوڑے کی ہے جس کے ''پر'' لگے ہوئے ہیں اور جس کا چہرہ کسی حسین عورت کی طرح خوب صورت ہے ''پر'' لگے ہوئے گھوڑے کا تصور ممکن ہے عراق سے آیا ہو مگر قرآن میں صرف سیر کرانے کا ذکر کیا ہے ''اسرا'' کے معنی میں رات کے

وقت سفر۔

نماز کے ساتھ سجدے، رکوع اور رکعتوں کا ذکر بھی آتا ہے بعض نمازوں میں چار رکعت ہوتیں ہیں بعض میں دو اور بعض میں تین۔ رکعت کے ساتھ کھڑا ہونا رکوع کرنا اور سجدہ کرنا شامل رہتا ہے۔ جب نماز کا کوئی سلسلہ دو یا تین یا چار رکعتوں کے ساتھ ختم کیا جاتا ہے تو سلام پھیرا جاتا ہے اور سلام پھیرتے وقت پہلے دائیں اور پھر بائیں ہاتھ کی طرح رُخ کیا جاتا ہے۔

نماز شرعی احکامات کا حصہ ہے یعنی جن کاموں کو کرنے کا حکم دیا گیا ہے ان میں پانچ وقت کی نماز کے ساتھ ایک ماہ کے روزے بھی ہیں۔ ان کا فرض ہونا بھی کتاب الٰہی کی ایک آیت کے مطابق ہے جس میں یہ کہا گیا ہے کہ رمضان وہ ماہ مقدس ہے جس میں قرآن نازل ہوا ہے۔ اب تم میں سے جو بھی (عاقل و بالغ) اس مہینے کو دیکھے وہ روزہ رکھے اور اگر مریض ہو یا سفر میں ہو تو اس کو ملتوی کر سکتا ہے اور کسی دوسرے موقع پر لوٹا سکتا ہے۔

شریعت کا تیسرا حکم زکوٰۃ سے متعلق ہے۔ یہ اپنے مال میں سے سال بھر گزرنے پر ایک حصہ نکالنا ہے جو صرف ڈھائی فیصد ہے اور جو بیت المال میں اس لیے جمع کیا جاتا ہے کہ اس سے غریبوں کی بھلائی کا کوئی کام کیا جا سکے اس کو ایک مقدس و مذہبی پیکر کہا جا سکتا ہے۔ صدقہ نیک نیتی کے ساتھ اللہ کی راہ میں کوئی بھی شے یا مال و دولت کا کوئی حصہ جب خرچ کیا جاتا ہے تو اسے صدقہ کہتے ہیں جس میں اللہ پاک نے بڑی برکت رکھی ہے۔

اسلام کا ایک اور رکن "حج" ہے یہ ان تمام مسلمانوں پر فرض ہے جو اپنے دوسرے فرائض سے فارغ ہو چکے ہوں اور صحت کے اعتبار سے سفر کرنے کے لائق ہوں۔ اس میں مکۂ معظمہ کا سفر کیا جاتا ہے۔ خانہ کعبہ کے گرد طواف کیا جاتا ہے، صفا اور مروہ نام کی پہاڑیوں پر ایک طرح سے دوڑا جاتا ہے جسے سعی کہتے ہیں اور میدانِ "منیٰ" میں جانوروں کی قربانی پیش کی جاتی ہے۔

آں حضرت نے اپنی آخری زندگی میں مکہ کو دوبارہ فتح کیا اس واقعہ کو "فتح مکہ" کے نام

سے یاد کیا جاتا ہے جب دوبارہ اہل اسلام کا مکہ معظمہ پر قبضہ ہوا۔ آپ نے سب لوگوں کو امان دی کسی سے کوئی انتقام نہیں لیا اور یہ اجازت دے دی کہ جو جانا چاہے جا سکتا ہے کسی کا جنگ کا تاوان وصول نہیں کیا اور کسی کا بطور قصاص قتل نہیں کیا گیا۔

تریسٹھ (۶۳) برس خدا کے رسول نے اس دنیا میں گزارے ان میں سے تیئس برس وہ ہیں جب آپ نے بحیثیت پیغمبر دنیا والوں کے سامنے خدا کے پیغام اور اس کے دین کو رکھا۔ یہاں تک کہ یہ آخری آیت نازل ہوئی۔

الیوم اکملت لکم دین کم واطمطو علیکم نعمتی

جس کے معنی یہ ہیں کہ آج ہم نے تمہارے دین کو مکمل کر دیا اور اپنی نعمت کو تم پر تمام کر دیا۔ اور تمہارے لیے سیدھے اور سچے راستے کے طور پر دین اسلام کو قبول کیا۔ آپ کی وفات مکہ شریف میں ہوئی۔

اسلام کسی ایک قوم کسی ایک مذہب یا کسی ایک ملت کے لوگوں نے قبول نہیں کیا اس وجہ سے مسلمانوں کے افکار و نظریات میں دھنک کے رنگوں جیسا اختلاف بھی ملتا ہے لیکن شعر و ادب میں جو روایتیں آئی ہیں ان میں سے بعض کا رشتہ اسلامی فکر ہی سے جڑا ہوا ہے۔ مثلاً خدا کا ایک ہونا، واحد ہونا بے نیاز مطلق ہونا، صحیفوں کا آسمان سے تعلق ہونا، فرشتوں کا ایک ایسی غیبی مخلوق ہونا جو نظر نہیں آتے لیکن زندگی سے لے کر موت کے مراحل تک اور گوشہ لحد میں پہنچنے کے بعد میدان حشر تک فرشتے ہماری زندگی میں شریک رہتے ہیں اور وہ خدا کے حکم سے آسمان سے لے کر زمین تک موجود رہتے ہیں اور پراسرار طریقے پر ہمارے کام انجام دیتے ہیں۔

اسی کے ساتھ قیامت کے دن خدا کے سامنے حاضری اور اپنے اعمال کی جواب دہی جس میں اعضا بھی شریک ہوں گے۔ نیک اعمال والوں کے لیے بہشت کی نعمتیں اور برے نامۂ ہائے اعمال رکھنے والوں کے لیے دوزخ کے عذاب پر یقین تمام اسلامی فرقوں اور طبقوں کے بنیادی عقائد کا حصہ ہے۔

قیامت سے پہلے قبر میں بھی نیک عمل کرنے والوں کے لیے بہشت کے دریچے کھل جائیں گے یا دوزخ کے عذاب کی کوئی صورت برے اعمال والوں کی قبر میں ہی موجود رہے گی یہ سب ہی کا عقیدہ ہے۔ اس کے علاوہ خدائی صفات اور احکامات پر بنیادی یقین سب کو آبائی طور پر حاصل ہے۔

علاوہ بریں فرشتے ہمارے نامہ اعمال کے بھی اس معنی میں ذمہ دار ہیں کہ وہ ہمارے دائیں بائیں شانوں پر موجود رہتے ہیں اور اعمال نامہ تیار کرتے ہیں۔ دائیں طرف والا فرشتہ نیکیاں لکھتا ہے اور بائیں سمت والا برائیوں کو۔

اعمال کے مطابق آخرت میں خدائی نعمتوں سے یا عذابوں سے صاحبانِ اعمال کو نوازا جائے گا یا پھر سزا دی جائے گی۔ بہشت یا جنت خدائی نعمتوں کا ایک نشان یا علامت ہے۔ یہ خدائی بستی ہے۔ نعمتوں راحتوں اور سکون وطمانیت سے بھری آبادی جس میں سلسبیل کوثر اور تسنیم جیسی نہریں ہوں گی۔ یہ تینوں بہشت کی نہروں کے نام ہیں۔ کوثر کا ذکر قرآن پاک میں آیا ہے اس کے معنی خیر کثیر کے بھی لیے گئے ہیں۔ یعنی تمام تر بھلائی۔

قرآن پاک کی مختلف آیتوں میں جن کا ذکر آیا ہے اور جن کو اساطیر الاولین کا نام دیا گیا ہے۔ یہ وہ روایتیں اور حکایتیں ہیں۔

ان افکار عقائد اور اعمال کو ہم مذہبی ادارے کا نام دے کر ان کی کلیات اور تفصیلات کو بھی جان سکتے ہیں اور اس کے لئے قرآن پاک احادیثِ رسول اور مذہبی ادبیات سے رجوع کے ساتھ استفادہ کر سکتے ہیں۔

اردو شاعری میں مذہبی تصورات مختلف جہتوں کے ساتھ آئی ہیں۔ جن کی تفہیم اور تعبیر کے لیے اس پس منظر کا ذہن میں موجود ہونا ایک سطح پر ناگزیر صورت ہے۔

خانقاہی ادارہ

اردو شاعری اور ہند ایرانی ثقافت کا نہایت اہم پہلو خانقاہی ادارہ بھی ہے۔ ہندوستان میں بھگتی تحریک صدیوں تک چلتی رہی لیکن یہاں خانقاہی ادارہ اپنے خاص رویوں رسموں اور رواج کے ساتھ نہیں ہوا۔ بدھ خانقاہیں اور کرسچین مونیسٹری وہ ادارے ضرور ہیں جو مسلم اقوام میں خانقاہی نظام اور اس کے ادارتی رویوں کی تعمیر اور تعبیر میں ایک مددگار یا معاون عنصر کی حیثیت سے شریک فکر و نظر رہے ہیں۔

مسلم خانقاہی افکار اور درویشانہ طرز بود و ماند کی مثالیں اسلام کے ابتدائی ادوار میں بھی مل جاتی ہیں لیکن عرب یا شام میں ہم خانقاہوں کو قائم ہوتے ہوئے نہیں دیکھتے اس وقت درویش اور صوفی منش افراد ایک دوسرے کے ساتھ مل کر سفر کرتے تھے یہ کہیے کہ صدیوں تک اس کا رواج رہا بعض اہل روحانیت اور صوفیانہ عقائد رکھنے والے مختلف مسجدوں میں وعظ کہتے تھے اور نیکیوں کا درس دیتے تھے اس میں لوگ شریک ہوتے تھے اور ان کے خیالات اور تقاریر سے حسب موقع و دستور استفادہ کرتے تھے۔

جب خلافت بغداد قائم ہوئی اور ہارون الرشید اور مامون الرشید کا زمانہ آیا تو صوفی اخلاقیات کے ساتھ فلسفہ تفکر بھی رائج ہوا۔ اور صوفیوں کے خلوت کدے اور اہل تجرد کے

حجرے تعلیم و تلقین اور روحانی مشاہدے یا مراقبے کے مرکز بن گئے۔

رفتہ رفتہ بدھ اثرات کے تحت خانقاہی نظام میں زیادہ وسعت اور باقاعدگی آتی گئی اور اس طرح کے صوفیوں اور خدارسیدہ بزرگوں کے باعث حق میں حضرت معین الدین چشتی، حضرت بہاء الدین ذکریا ملتانی حضرت قطب الدین بختیار کاکی، حضرت خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر اور حضرت نظام الدین اولیا، محبوب الٰہی بزرگان تصوف کے نام آتے ہیں ان کے یہاں خانقاہوں کا تصور، مریدوں کی حاضری اور ان کی اخلاقی روحانی اور دینی تربیت ایک بڑا مسئلہ تھا جس کے لیے خانقاہی ماحول بھی ضروری تھا مرشد کی موجودگی بھی اور اس کی رہ نمائی بھی نمازوں کی کثرت پر زور دینا بھی، نیز درود وظائف کو دنیا کے ہر کام پر ترجیح دینا ان کے نزدیک مذہبی زندگی اور اخلاقی برتری کی طرف پیش قدمی تھی۔

ہم بعض ایسے اداروں کے ذریعے اپنی بات کو سمجھنا سمجھانا اس پر خود عمل کرنا یا دوسروں سے عمل کرانا چاہتے ہیں۔ دربار بھی ایک طرح کا ادارہ ہی تھا اس کے ادب و آداب اور حکم و احکام سیاسی اور سماجی طور پر بے حد اہم تھے اسی طرح خانقاہی ادارے کی تہذیبی روش اور اس کے وسیلے سے اپنایا ہوا معاشرتی رویہ بھی اس دور زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا تھا۔

ایک رجحان عام طور پر یہ رہتا ہے کہ دنیا اس کی آرائش و آسایش شان و شکوہ، جاہ و جلال اور رعب و دبدبہ آدمی کو انسانی شرافت برابری کے تصور اور رواداری کے جذبے سے عاری کر دیتا ہے۔ دنیا کو ترک کرنا گوشہ نشینی اختیار کرنا کم کھانا کم بولنا کم سونا اور اہل زمانہ کے ساتھ کم آمیزی ہونا خانقاہی نظام کی بنیادی خصوصیات میں سے ہیں۔

اس طرح کا تہذیبی رجحان کم و بیش ہر مذہب اور معاشرے میں رہا ہے یہاں قبائلی معاشرہ مراد نہیں ہے اگرچہ روحانی، رہ نمائی یا مذہبی پیشوائی کا کوئی نہ کوئی پیشوائی نظام قدیم معاشرے میں بھی رہا ہے جو قبائلی یا نیم قبائلی مگر پس ماندہ معاشرے تھے۔

اسلام میں جہاں مدرسہ ایک ادارہ ہے مسجد یا پھر امام باڑہ ایک ادارہ ہے اسی طرح صدیوں میں سفر کرتا ہوا خانقاہی ادارہ بھی ہے شروع شروع میں جیسا کہ اشارہ کیا گیا خانقاہی

نظام تلقین و تبلیغ کا ایک سلسلہ تھا مگر اس کے ساتھ کوئی خاص مرکزی مقام متعین نہیں ہوتا تھا۔ مسجدیں حجرے، خلوت کدے یا تکیہ گاہیں اس مقدس مقصد کے لیے کام آتی تھیں باقاعدہ خانقاہیں جن کی طرف سطور بالا میں ذکر کیا گیا ہے بعد میں بنیں اور انھیں ہم زیادہ تر بلخ اور بخارا، خراسان اور افغانستان میں قائم ہوتے ہوئے دیکھے ہیں۔

خانقاہی ادارے کے معنی ایک ایسا اخلاقی اور روحانی مرکز ہے جس کی رہ نمائی کسی مرشد کے ہاتھ میں ہوتی تھی اسی مرشد کو بیعت کرنے کا حق حاصل تھا۔ تلقین و تبلیغ بھی وہ خود ہی کرتا تھا یا پھر اس غرض کے لئے اس کے خاص خاص مرید اور خلیفہ سامنے آتے تھے جن کو اس مقصد فریضے کی انجام دہی کی ذمہ داری سونپی جاتی تھی۔

عقیدت وارادات کی راہ اختیار کرنے والا اپنے پیر کا مرید ہوتا تھا اور اس کے لیے ایک خاص خانقاہی رسم بھی ادا کی جاتی تھی جس کو بیعت ہونا کہتے ہیں کسی نہ کسی پیر یا مرشد سے بیعت ہونا اس زمانہ' زندگی میں بہت ضروری خیال کیا جاتا تھا یہ اس وقت کے معاشرتی تصورات کا جہاں تک مسلمان سوسائیٹی کا سوال ہے ایک بہت اہم اور قابل احترام پہلو تھا کہ یہ آدمی کس خانوادے میں مرید ہے۔

خانوادہ روحانی سلسلے کو کہتے تھے اس میں کسی مرشد سے بیعت کے بعد مرید کو خرقہ' خلافت عطا ہوتا تھا۔ خرقہ' خلافت کے معنی یہ تھے کہ مرشد جب کسی کو خلیفہ بناتا تھا تو کوئی خرقہ یا گدڑی عطا کرتا تھا خرقہ عام طور پر ایسے ملبوس یا قبا کو کہتے ہیں جس میں بہت سے پیوند لگے ہوتے ہیں۔ پیوند گویا درویشانہ زندگی کی ایک خاص علامت تھی اور بزرگوں کے تبرکات میں اس کا بڑا درجہ تھا۔ کلاہ، تسبیح، جانماز اور قرآن پاک کا کوئی نسخہ بھی تبرکات میں شامل سمجھا جاتا تھا۔

عام طور پر یہ تبرکات ان لوگوں کو عطائے خاص اور بخشش روحانی کے طور پر دیے جاتے تھے جنھیں کسی سلسلے کی نمائندگی سپرد کی جاتی تھی۔ یہ لوگ جانشین نہیں بلکہ سجادہ نشین کہلاتے تھے اور یہ وہ لوگ ہوتے تھے جو کسی خانقاہ کے نظام کو سنبھالتے تھے اور مرید کرنے کے خود بھی

مجاز ہوتے تھے۔

ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ مرشد کی توجہ خصوصی کی بدولت ایک مرید بہت جلد صدق و صفا کی وہ راہ اور اس کے مرحلے طے کر لیتا تھا جس کو "سلوک" کہتے تھے۔ راہ سلوک پر چلنے والا سالک راہ کہلاتا تھا جو لوگ جذب و جنون کے ذریعے ان مراحل کو طے کرتے تھے وہ الگ ہوتے تھے اور ایک نظر میں بہت سے مرحلے اور منزلیں طے کر لیتے تھے یہ وہ طبقہ ہے جس میں یہ شعر اپنی معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گردش سے چشمِ یار کی آتش عجب نہیں
جو جو عمل کہ گردشِ دوراں سے دور ہوں

یعنی محبوب کی نگاہ لطف کی ایک ادنی سی گردش سے وہ سب کچھ ہو سکتا ہے جو زمانے کی گردش بھی نہیں کر سکتی۔

صوفیہ کے طبقے میں یہ خیال کیا جاتا تھا کہ درجہ کمال تک پہنچنے کے لیے مرشد کی پوری پوری توجہ اور نگاہ لطف کا ہونا ضروری ہے، مرید کو یہ چاہیے کہ جو کچھ مرشد کہے وہ اس کا اتباع کر لے چاہے وہ بات سمجھ میں آ رہی ہو یا نہ سمجھ میں آ رہی ہو۔ خواجہ حافظ کا مشہور شعر ہے۔

بہ مے سجادہ رنگین کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نہ بود ز راہ و رسمِ منزل ہا

اگر پیر مغاں تجھ سے کہے تو سجادہ نماز کو شراب سے رنگین کر دے کہ وہ راستے کے پیچ و خم سے واقف و آگاہ ہے اور تم بے خبر ہو۔ اس لیے تمہارا فیصلہ صحیح نہیں ہے کسی سالک راہ یا خضر طریقت کا فیصلہ صحیح ہوگا۔

یہاں پیر مُغان سے مراد کسی بھی مرید کے لیے اس کا مرشد ہے جو ایک معنی میں اس کا مجازی خدا ہی ہوتا ہے۔

خانقاہ کے ادارے میں ریاضت، عبادت، سخت کوشی اور نفس کشی پر بے حد زور دیا جاتا ہے اسی لیے ان لوگوں سے متعلق مشہور ہے کہ یہ ہزار ہزار تسبیحیں پڑھتے تھے فرض نمازوں کے

علاوہ نفلیں اور نفل نمازیں بہت ادا کرتے تھے یا ہر وقت قرآن شریف پڑھتے رہتے تھے۔

اس معاملے خانقاہی روش کو زیادہ سے زیادہ پسند کرنے والوں نے اس کی تائید بھی کی ہے اور مبالغہ آمیز طریقے سے اس کا ذکر کیا ہے یہاں تک کہ قبرستان میں جا کر عبادت کرنا اندھیری قبروں میں بیٹھ کر خدا سے لو لگانا، کنویں میں الٹے لٹک کر نماز پڑھنا مسلسل روزے رکھنا اور ایک چلو پانی سے روزہ افطار کرنا اور کم سے کم کھانا جو نہ کھانے کے برابر ہو ان کے نظام فکر و عمل کا ایک ضروری جز و خیال کیا جاتا تھا۔

ممکن ہے نفس کشی اور جسم کو ایذا دہی کا یہ عمل بودھ، جین اور ہندو سادھوؤں کی ریاضت اور عبادت کے عمل سے متاثر ہوا ہو، لوگ ان ہی باتوں کی داد دیتے تھے ان ہی کی وجہ سے عقیدت کے رشتے پیدا کرتے تھے اور ایسی ہی باتوں کو حسن عقیدت اور طلب صادق کا نشان مانتے تھے۔

بزرگان دین کی سوانح عمریوں میں ان باتوں کا بہت ذکر آیا ہے۔ صبر، قناعت، رضا، شکر فقر و فاقہ جیسے اصطلاحی الفاظ نظام تصوف یا صوفیانہ کلام میں بہت ملتے ہیں رضا صبر اور شکر کی طرف اشارہ کرنے والی اصطلاح ہے یہ لوگ عام طور پر توکل کرتے تھے اور جو کچھ ان کو اپنے مریدوں عقیدت مندوں اور خانقاہ میں حاضری دینے والوں سے مل جاتا تھا اس کو فتوح خیال کرتے تھے یعنی غیب سے بخشی جانے والی نعمتیں اور اشیاء ضروریہ۔

اسی سے خانقاہ کا انتظام چلتا تھا کہ جو کچھ آیا اسے حاضرین میں تقسیم کر دیا گیا جن میں اکثر مسافر، غربا اور مساکین ہوتے تھے بعض خانقاہوں سے بیواؤں، یتیموں اور محتاجوں کو بھی کھانا تقسیم ہوتا تھا۔

خانقاہوں میں ذخیرہ اندوزی یا نفع خوری کا کوئی بھی رجحان نہیں ملتا جو کچھ دن میں آیا خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہو، وہ رات تک تقسیم کر دیا گیا اٹھا کر رکھنا ان لوگوں کے مسلک اور طریقہ عمل میں جائز نہیں تھا۔ اسی لئے خانقاہ میں جو آتا تھا وہ کتنے ہی کم درجے کی چیز کیوں نہ ہو مگر جب وہ تھوڑی تھوڑی بہت اکٹھی ہو جاتی تھیں تو وہ مستحقین کو بانٹ دی جاتی تھیں۔

خانقاہوں میں دولت ہو، یا اچھی قسم کی اشیاء یا کھانے پینے کی عمدہ چیزیں مشترک تحفوں کے طور پر ہوتی تھیں۔ پیر کو اس میں سے لینے کا حق تھا مگر دوسروں سے زیادہ نہیں اس میں اس کے اہل خاندان بھی شریک ہوتے تھے۔

خانقاہ اپنے نظام عمل کے اعتبار سے عبادت و ریاضت کی ایک خاص جگہ تھی جہاں ہو حق ہوتی تھی تسبیح خوانی اور ذکر و شغل کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ قوالی یا سماع سے بھی یہ لوگ اپنا دل خوش کرلیا کرتے تھے مگر یہ عمل رجوع قلب کے لیے ہوتا تھا اس کا تعلق صفا باطن سے تھا اور روحانی مسرتوں کا حصول اس کی طرف طبیعتوں کو مائل کرتا تھا۔

عیش و عشرت اور نشاط و انبساط ان مقاصد کا کوئی حصہ نہیں تھا اور جس حد تک تھا اس میں روحانیت شریک تھی اہل خانقاہ خدا کو اپنا محبوب قرار دیتے تھے اور اس کو واحد مانتے تھے لاشریک تسلیم کرتے تھے اور تمام کائنات اور عالم موجودات کو اس کا پرتو خیال کرتے تھے جسے وہ اپنے دل میں بھی محسوس کرتے تھے اور اس کائنات وجود کے آئینے میں بھی اس کی روشن پرچھائیاں ان کو نظر آتی تھیں۔

انسان کا اپنا وجود بھی اس محبوب حقیقی کا ہی ایک پرتو تھا ہماری شاعری پر اس کا گہرا اثر پڑا ہے غالب کا یہ شعر اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اس وہم اس پر فریب خیال اور تصور کو جب ہم عالم تصویرات کی شکل میں دیکھتے ہیں تو گویا عکس و آئینے جیسا تعلق ہوتا ہے اور انسان کچھ اس طرح محسوس کرتا ہے۔

جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

غالب کا یہ شعر یاد آیا۔

کیا آئینۂ خانہ کا یہ نقشہ تیرے جلووں نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستان کا

اسی لیے یہ دنیا شش محل بھی ہے اور خلوت کدۂ دل کا وہ آئینہ بھی جہاں جلوۂ ذات ہوتا ہے جلوہ ٔ صفات نہیں ......مرشد کا تصور دراصل اس کے آئینے میں صفاتِ الٰہی کا مشاہدہ کرنا ہے۔

حضرت امیر خسروؔ کا یہ مشہور شعر

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے
من قبلہ راست کر دم برطرف کج کلاہے

یعنی ہر قوم کا ایک دین ہوتا ہے۔ ایک راہ ہوتی ہے اور کوئی نہ کوئی قبلہ ہوتا ہے۔ یعنی قبلہ گاہ میں نے اپنا قبلہ درست کرلیا ایک کج کلاہ کے جلوہ جمال کی طرف یہ کج کلاوہ مرشدِ کامل ہے جسے مرشدِ حقیقی اور کعبہ تحقیقی کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔

نظام تصوف میں مرشد کی ذات وصفات بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں اسی مرشد سے روشنی اور رہنمائی حاصل کی جاتی ہے وہ تسکین خاطر کا ذریعہ ہوتا ہے وہ ہی خواب وخیال کے دھندلکوں میں راستہ دکھلاتا ہے۔

ذہن کثرت کے جلووں میں قید ہو جاتا ہے تو صوفیا اس کو ایک طرح کا متھ یا فریب نظر مانتے ہیں۔ بقول میر۔

ہم عبد سے جدا کب معبود مانتے ہیں

اور اسی غزل کا مصرعہ ہے

ہر شے میں اس کا جلوہ موجود جانتے ہیں

اس کے معنی یہ ہوئے کہ وجود صرف ذاتِ باری کا ہے اور انسان بحیثیت عبد بھی اس کے وجود سے جدا نہیں ہے اسی وجہ سے منصور نے یہ کہا تھا کہ میں حق ہوں وہاں اپنے آپ کو حق کہنا منظور نہیں تھا۔ پیش نظر صرف وجود حقیقی کی طرف اشارہ کرنا تھا جو واحد ہے اور بے مثل دیکھتا ہے۔

اس طرح کی باتیں ہمارے شعرا اور اہل شعور کی زبان پر آتی رہی ہیں۔

غالب کا شعر آپ کو یاد آرہا ہوگا۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم ان کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

قطرہ سمندر نہیں ہوتا مگر اس کی تمام صفات سمندر ہی کا آئینہ ہوتی ہیں اسی لیے قطرے کو بنیاد بھی مانا جاتا ہے جس طرح ذرّہ اپنی جگہ پر آفتاب ہوتا ہے۔

ذرّہ آفتاب مانند است
جو ذرّہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

اس سے واضح ہوا کہ مسئلہ وجود کا بھی ہے اور تعبیراتِ وجود کا بھی اسی میں فلسفیانہ نفسیات اور اس کی حکیمانہ تعبیریں ایک دوسرے کو متاثر کرتی اور پرچھائیاں ڈالتی ہیں "انا" یہاں انانیت کا مظہر نہیں ہوتی اس سے تعلق کا اظہار ہوتا ہے جو جزو کو اپنے کل سے ہوتا ہے اور جزو کی ضد "انا" ہے جو اُسے کُل سے الگ نہیں ہونے دیتی۔ سورج سے لے کر چراغ تک یا دوری سے لے کر ستاروں تک ہم کس کے وجود سے انکار کر سکتے ہیں ان کے درمیان تقسیم اپنی جگہ باعتبارِ تکوین و تخلیق تحرک اور تاثر میں وہ خود ایک مستقبل وجود ہیں۔

کانٹوں کی بھی رگوں میں لہو ہے بہار کا

سعدی کا مشہور مصرعہ ہے

ہر ورقے دفتر نیست معرفتِ کردگار

اقبال کا یہ شعر اس موقع پر بے اختیار یاد آگیا۔

خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

اس سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ اعتبارِ وجود سے لے کر تعبیرِ وجود تک کتنے مرحلے ہیں۔ اسی میں ایک بڑا طرفہ اور اعلیٰ مرحلہ فکر و خیال اور جذبہ و احساس کا مرکزی نقطہ وحدت الوجود بھی ہے جس کے معنی ہیں گو ہر وجود اس کے ماسوا اگر وجود ہے تو وہ وجود حقیقی کا پرتو ہے۔

خانقاہی ادارہ بحیثیت ایک مدرسہ فکر اور مکتب خیال جن مادّی اور غیر مادّی حقائق کو ذہن میں رکھتا ہے ان کی تعبیرات سے گزرتا ہے اسے ہم صوفیانہ تعلیمات میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ صوفیانہ افکار و عقائد اور عمل و محرکاتِ عمل میں شریک رہتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس پر نظر داری صوفیانہ توجیحات اور تشریحات سے توجہ اور عقیدت کے ساتھ گزرنے کے نتیجے میں ہی انسانی ذہن اور زندگی کا حصہ بنتی ہیں۔

فارسی اور اردو شاعری میں تصوف کے افکار و نظریات اور خیال و عمل کا جو حصہ موجود ہے وہ کہیں مصطلحات کی صورت میں ہے کہیں تشریح و تعبیر کی صورت میں اور کہیں ہم اس کو ذہن اور زندگی کے گوناگوں تصورات اور تاثرات کے ریشم جیسے سلسلوں سے وابستگی کے ساتھ دیکھتے ہیں خالص تصوف بھی کہیں مل جاتا ہے مگر بیشتر ہم شعر و ادب میں تصوف اور تاثر کی متحرک پرچھائیوں ہی سے گزرتے ہیں اور اس کی طرف اپنے مطالعے اور اخذ نتائج کی صورت میں اشارہ کرتے ہیں۔

شاہی ادارہ

شاہی ادارہ انسان کے معاشرتی اداروں میں تاریخ کے ایک لمبے دور تک سب سے پُرقوت ادارہ رہا ہے۔ اس کی ابتدا قبائلی نظام کے تار و پود ہی میں موجود رہی تھی، قبیلے کا سردار بھی ایک طرح سے بادشاہت کا درجہ رکھتا تھا مگر قبائل کی زندگی میں جنگ و جدل سفر و جستجو کے عناصر تو بہت مل جائیں گے لیکن شان و شوکت جاہ و جلال دولت و ثروت اور آداب و رسوم کی وہ ہوش ربا صورتیں نہیں ملیں گی جو شاہی نظام میں اور اس کے اداراتی اظہار میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

قبائل کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کا عمل آگے بڑھا تو اس میں جبر و قوت اور ظلم و استبدا کی قوت بھی اسی نسبت سے آگے بڑھتی رہیں اور بادشاہ کی ذات میں ان کو جمع کیا جاتا رہا۔ اس لیے کہ دھیرے دھیرے بادشاہ ایک مطلق العنان ادارہ بن گیا تھا۔ بادشاہ کسی بھی ملک اور اس کی رعایا کا خداوند ہوتا تھا زمینوں کا مالک ہوتا تھا اور ان زمینوں پر جو لوگ بستے تھے ان کا مالک (خداوند) سمجھا جاتا تھا۔

انسانی معاشرے کو اس منزل تک آنے میں نہ جانے کتنی صدیاں لگی ہوں گی ۔ راہ نمائی سربراہی سرکردگی اور سرپرستی ہر روش زندگی میں کسی نہ کسی اعتبار سے شریک رہیں اس میں قبیلے

کا سردار ہونا بھی شامل ہے۔ کسی بھی گروہ کا مذہبی سطح پر سرگروہ ہونا بھی شریک ہے، جس نے آگے چل کر ''کہانت'' کے ادارے کی شکل اختیار کر لی جو مذہبی طور پر اپنے گروہ کو احکامات دیتا تھا اور ان میں سے کسی بھی مذہبی ادارے کو چلانے کے لئے نذرانے وصول کرتا تھا۔ کسی نہ کسی شکل میں نفع اندوزی کی صورتیں پیدا کرتا تھا اس وقت انسانی معاشرے کی دولت زمین کی شکل میں ہوتی تھی درختوں یا چراگاہوں کی صورت میں ہوتی تھی۔ اس میں دریائی دولت بھی شریک تھی صحرائی املاک بھی اور دشت و کوہ سے حاصل کی جانے والی نفع بخش اشیاء بھی۔

یہاں تک کہ غلات، پھل اور پھول کی صورت میں بھی دولت اکٹھا کی جاتی اور موتیوں سمندری مچھلیوں کے ذخیرے سے بھی دولت کمائی جاتی رہی یہ دولت کاہنوں کو بھی بھینٹ یا نذرانہ کی صورت میں پیش کی جاتی تھی مگر مذہبی ادارے کا حصہ ہوتی تھی۔

پروہتوں، پنڈتوں یا کاہنوں کا ادارہ جب بہت عروج پر پہنچ گیا جیسے ہندوستان میں پنڈتوں کو نصیب ہوا۔ عیسائیت میں پاپائے روم کی حکومت اور اقتدار اس کی اداراتی عظمت نیز اس کی شاخیں اس کی نمایاں مثال قرار دی جاسکتی ہیں تو بادشاہی ادارے کے لیے ایک بڑے معاشرے پر جو بہر حال قبائلی اور زرعی معاشرہ ہوتا تھا اس کا یہ اثر پڑا کہ رفتہ رفتہ شاہی ادارہ زیادہ پرقوت ہوتا گیا کچھ قبیلوں نے دوسرے قبیلوں کو زیر کیا اور ان کی زمینوں باغوں اور نخلستان کے مالک بن گئے۔ چراگاہوں پر قابض ہو گئے۔

دوسرے قبائل اور قوموں کو اپنا تابع فرماں اور زیر نگیں بنالیا۔ شاہی ادارہ شہری ادارے کی ترقی کا باعث بنا، بابل، نینوا، اُر، (عراق کا ایک قدیم شہر) بعد میں اسکندریہ مقدونیا، مصر کا شہر جیزہ اور رومیوں کا شہر روم اس کی مثالیں ہیں۔ شہری تہذیب ان اشیاء کی فراوانی، ایجاد، اختراع، فراہمی اور یک جائی کی مثال پیش کرتی ہے جس میں شاہی ادارہ بطور خاص شریک رہا تھا کہ ان اشیاء کا ذخیرہ کار اور ان بیش قیمت چیزوں کی جمع کاری اسی ادارہ قرینوں سے تعلق رکھتی تھی۔

قدیم قبائل کے اپنے اپنے نشانات بھی ہوا کرتے تھے۔ بندر، سانپ، عقاب اور بارہ

سنگھا ایسے ہی نشانات میں سے تھے۔ قدیم بادشاہوں کے سروں پر جو تاج یا عمامہ، کلاوہ وغیرہ دیکھے جاتے ہیں ان کو یہ نشانات زینت بخشتے رہتے تھے جو بادشاہت کے قبائلی Origin کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو قبیلے یا بادشاہتیں ہار جاتی تھیں ان کے امتیازی نشانات بھی بادشاہی ادارے کی زینب بنتے تھے۔

مغلوں کے عہد میں انھیں ماہی مراتب کہا جاتا تھا ایران میں دُرفش کاویانی قدیم ایرانی بادشاہوں کا جھنڈا تھا اس کی بنیاد اس چمڑے کے ٹکڑے پر تھی جس سے کاوہ لوہار اپنے لوہا پگھلانے کی بھٹی کو دہکاتا تھا، کاوہ کو قدیم بادشاہت ضحاک کے ظلم وستم کے خلاف کامیاب بغاوت کے نتیجے میں سلطنت حاصل ہوئی تھی۔

ضحاک کے دونوں شانوں پر دو سانپ بیٹھے رہتے تھے۔ جس کے بارے میں ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ وہ سانپ بھی اس کے قبائلی وجود کی علامت کے طور پر تھے اس لیے کہ ایک طویل عرصے تک انسان کو جانوروں کے ساتھ ''ہم رشتہ تخلیق'' کیا جاتا رہا۔ روایت یہ ہے کہ اس نے جو علم بغاوت بلند کیا تھا وہ ہی بعد میں اس قدیم خاندان کا شاہی نشان بن گیا جس میں ہر بادشاہ اپنی طرف سے قیمتی ہیروں کا اضافہ کردیتا تھا۔ قادسیہ کی جنگ کے بعد یہ علم عرب مسلمانوں کے ہاتھ آیا تو اس کے ٹکڑے کردیے گئے اور ہیرے جواہرات تقسیم ہوگئے یا بیت المال میں پہنچ گئے۔

جھنڈوں پر مختلف ملکوں کے اپنے اپنے نشانات آج بھی ہوتے ہیں۔ قدیم مصری بادشاہ سانپ اور گدھ کے منہ کو اپنے تاج کے لیے نشان امتیاز بناتے تھے بعد میں عقاب نے اس کی جگہ لے لی۔ چاند اور سورج بھی بادشاہت کے نشان بنے ایسا ان بادشاہوں کی طرف سے ہوا جو اپنے آپ کو چاند یا سورج کی نسل سے مانتے تھے اپنی عظمت یا بلندی ظاہر کرنے کے لیے ان آسمانی علامتوں کو اپنا Toten خیال کرتے تھے۔

ہم بعض بادشاہوں کو عقاب اپنے ہاتھ پر بٹھائے ہوئے دیکھتے ہیں یہ قدیم مغلوں کا دستور تھا اور اقتدار کی علامت تھی اسی لیے ہر ایک کو اجازت نہیں تھی کہ وہ عقاب یا شاہین کو

اپنے ہاتھ یا بازو پر بٹھائے۔

کونارک کے مندر میں ہم ایک عجیب وغریب مورتی دیکھتے ہیں کہ وہاں شیر ہاتھی پر غالب آرہا ہے، ہاتھی شیر سے بری طرح خوف زدہ ہے اس کی تعبیر اس طور پر بھی پیش کی جا سکتی ہے کہ ہاتھی جنوبی ہند کی علاقائی عظمت کا نشاں یا علامت ہے اور شیر بنگال واڑیسہ کی۔ چناں چہ درگا شیر پر سواری کرتی ہے اور یہاں شیر اپنے تسلط اور غلبے کے ذریعے ان قبائل کی عظمت کا اعلان کررہا ہے جن کا نشان شیر رہا ہے۔

ایران کے جھنڈے پر آج بھی شیر بنا رہتا ہے۔ قدیم زمانے کے جنوبی ہند میں بھی شیر کو بطور علامت دیکھا جا سکتا ہے۔ اشوک کی بادشاہت کے نشانات میں شیر شامل ہے ان میں شیر چہار رُخ بھی اسی روایت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اس طرح سے ہم شاہی ادارے کے تسلط دوسری حکومتوں، قوموں اور گروہی اجارہ داریوں پر اس کی بالادستی کا تصور اپنے ذہنوں میں پیدا کر سکتے ہیں۔

بعض بادشاہ فرضی پرندے ہما کو اپنے چھتر پر بٹھاتے ہیں تاکہ اپنی اقبال مندی ظاہر کر سکیں۔ ایران کے ایک بادشاہ کے تاج میں بارہ سنگھے کی خصوصی علامت موجود ہے۔ قدیم زمانے کے لشکر کشوں کے "خود" یا تاج اسی طرح کی امتیازی علامتوں سے آراستہ ہوتے تھے مختلف قوموں نے ستاروں کی پوجا بھی کی ہے اور ان کو اپنے نشانات امتیاز کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔

مثلاً چھ گوشوں والا ستارہ (Six Cornard Star) حضرت داؤد کا ستارہ، حضرت داؤ حضرت سلیمان کے والد ماجد تھے۔ حضرت سلیمان کے سلسلے میں ہم ہُد ہُد کا ذکر پڑھتے ہیں جو ان کا نشانِ عظمت تو نہیں تھا مگر پیغام بر قاصد ضرور تھا اس سلسلے کو طرح طرح سے مطالعہ تاریخ کے دوران آگے بڑھتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔

قدیم مصر کے بادشاہ فراعنہ کہلاتے ہیں۔ فرعون کے معنی ہی رفتہ رفتہ صاحب قوت و جبروت اور مالک ومختار کے ہوگئے۔ ان کے مقبرے اور ان مقبروں میں محفوظ ان کی لاشیں اور

سازو سامان اس کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ان کے اختیار و اقتدار کا کیا عالم رہا ہوگا۔

جن کی موت کے بعد ان کے غلام ان کی باندیاں ان کے وزرا اور امرا اور اہل دربار سب ہی ختم کر دیے جاتے تھے۔ اسی سے یہ محاورہ آیا ہے کہ جو جس کے ہوتے ہیں اسی کے ساتھ رخصت ہو جاتے ہیں۔ رات جاتی ہے تو چراغوں کو بھی برخاستگی کا پروانہ مل جاتا ہے۔

غلاموں باندیوں کی بھیڑ شاہی محلات اور ایوانوں میں ہوتی تھی۔ مصر کے اہرام جن لوگوں نے تعمیر کیے ہوں گے ان میں بڑی تعداد غلاموں کی رہی ہوگی۔ جو سینکڑوں کی تعداد میں پتھروں کے بھاری بھاری جسموں والے بار برداری کے چھکڑوں کو کھینچتے تھے اور ان سنگین چٹانوں کو جو اہراموں کی تعمیر میں کام آتی تھیں ان ہی لوگوں نے وہاں تک پہنچایا ہوگا ان میں جانور بھی کام آئے ہوں گے۔ بہر حال اہرام کی تعمیر اور ان کے لیے انسانی اور مادی وسائل کی فراہمی فراعنہ مصر کے جاہ و جلال اور قدرت و قوت کا نشان ہے یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اہرام دنیا کے سات عجائبات میں سے ہیں۔

قیمتی دھاتوں میں سونا، چاندی، تانبہ، کانسہ، جواہرات نیز درختوں کی کثرت اور کھیت کیار انسانی دولت کا حصہ تھے مگر سونے چاندی اور ہیرے جواہرات کے ذخیرے یا بیش قیمت خزانے بادشاہوں اور بڑے بڑے امیروں ہی کے حصے میں آتے تھے۔ لوہا ایجاد نہیں ہوا تھا۔ اس کی جگہ پر تانبہ استعمال ہوتا تھا۔

ہم مصر کے بالمقابل بعد کے زمانے میں بنی اسرائیل کی شہنشاہیت کو ابھرتے اور اپنا تسلط و اقتدار قائم کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ حضرت سلیمان اور ان کا شیش محل جس کی طرف قرآن پاک میں بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ شاہی اور شہری زندگی کا ایک مثالی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

حضرت سلیمان کی مشہور بیگم یعنی ملکہ بلقیس یمن کی شہزادی تھیں وہ جس طرح خود کو آرایشی لوازمات سے آراستہ رکھتی ہیں اس سے بھی شاہی خاندان کے ممتاز افراد کی زندگی اور زیب و زینت کا حال معلوم ہوتا ہے۔

حضرت سلیمان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انسانوں کے علاوہ جنات بھی ان کے

تابع تھے ان کا تخت ہوا پر اُڑتا تھا۔جنّوں اور پریوں کا غول اس کے ساتھ پرواز کرتا تھا۔ان کی مسند شاہی کو بھی Flying carpet کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔یہ بادشاہت کا ایک مثالی تصور ہے کہ جنات کو بھی کسی بادشاہ کا تابع فرمان قرار دیا جائے ممکن ہے جنات سے مراد جنگلوں کے وحشی قبائل ہوں اور پریوں سے مراد آرمینا وغیرہ کی خوب صورت عورتیں ہوں۔ آخر کوہِ قاف کی پریوں کا تصور حسین عورتوں ہی کی دین ہے۔

حضرت سلیمان کا عدل وانصاف بھی مشہور ہے۔حضرت سلیمان کے بعد بنی اسرائیل کی عظیم الشان سلطنت کو زوال آ گیا اور چھ سو برس قبل از مسیح میں عجمی بادشاہ بخت نصر نے اس سلطنت کو تحس نحس کر دیا۔

قدیم دنیا کے بادشاہی تصورات میں ہم عراق کے ایسے بادشاہوں کا ذکر بھی سنتے ہیں جو خدائی کے دعویدار تھے۔نمرود اسی میں سے ایک فرماں روا تھا۔قدیم عراق سے کھدائی میں جو مورتیاں نکلی ہیں۔ان میں بادشاہ اپنی داڑھی کے بالوں میں موتی پروئے ہوئے ہے۔بال بال موتی پرونے کا محاورہ ہماری زبان میں موجود ہے مگر یہ بہت بعد کی بات ہے۔

بادشاہ کی زبان قانون ہوتی تھی اور اس کی زبان سے نکلی ہوئی بات حکم ناطق لیکن عراق ہی میں بادشاہت نے اپنے قوانین کو محفوظ کیا۔ہمورابی نے جس کے قانون پر مشتمل پکی مٹی کی تختیاں کھدائی میں برآمد ہوئی ہیں۔سلطنت کو باقاعدہ قانون بھی دیا۔حضرت موسیٰؑ کی Ten Commandment احکامِ عشرہ سے متعلق ''الوح'' بھی اس کی طرف اشارہ سنج ہیں کہ مذہبی قوانین کو بھی اب منقش کیا جانے لگا تھا۔اشوک کے عہد میں پتھروں پر تحریروں کا رواج نسبتاً عام ہو گیا۔

رومیوں کا زمانہ اپنی قانونی سلسلہ بندیوں کے لیے تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رومن قانون Law کی طرف اب بھی رجوع کیا جاتا ہے۔وہاں اجتماعی بادشاہت کی طرف بھی قدم اٹھایا گیا جو ایک تاریخ ساز قدم تھا لیکن جہاں تک جبر وقوت اور شاہی اقتدار واختیار کا سوال ہے اس کی بہت بڑی مثالیں اس رومی بادشاہت کے دوران ہی سامنے آئیں قتل و

غارت گری اور خون خرابہ رومی بادشاہت کے ساتھ گزرتا ہوا پر ہول پرچھائیوں کا ایک جلوس ہے۔ غلاموں اور باندیوں کے ساتھ جو سلوک وہاں ہوتا تھا اور کھیل کود کے منظر میں جن خوفناک طریقوں کو استعمال کیا جاتا تھا اسے قدیم رومی تہذیب کے مظاہر میں ہم دیکھ سکتے ہیں غلاموں اور باندیوں کو قتل کراتے تھے اور ان کا گوشت چیلوں وکوؤں کو کھلایا جاتا تھا جس سے متعلق محاورہ ہماری زبان میں بھی ہے کہ تیری بوٹیاں چیل کوؤں کو کھلا دوں گی۔

انسانی جرائم اور ان کی سزاؤں کو ہم کلیتاً شاہی اداروں سے وابستہ نہیں کر سکتے لیکن شاہی ادارے میں بھی سزا وہی عبرت دلانے کے طور پر جو قدم اٹھائے جاتے رہے ہیں ان کے تذکرے سے بھی انسان لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔

قدیم دور کے عظیم شاہی قلعوں کے آثار قصروں و ایوان کے نمونے تو اب محفوظ نہیں ہیں۔ ان کے اذکار میں قصر خورنق و سدیر کے نام ضرور آتے ہیں۔ نسبتاً قدیم بادشاہوں کے محلات یا شہروں کے کھنڈر اپنے آثارِ شکست کے ساتھ اب دریافت ہوئے ہیں لیکن ان کے جو حوالے داستانوں یا قدیم روایتوں میں ملتے ہیں وہ قرین امکان تو بہر حال ہیں۔

مسلمان قوموں کے زمانہ سلطنت کے بادشاہی ادارے کو ہم شروع شروع میں خلافتِ بنی امیہ، خلافتِ عباسیہ اور خلفا بنو فاطمہ کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ آخر تو وہ لوگ جو قدیم عراق و عجم اور مصر و شام کی سلطنتوں کے وارث بنے ان کے ہاں وہ اثرات آئے جو قدیم بادشاہتیں اور حکمرانی کے طریقے اپنی Legend کے طور پر چھوڑ گئے تھے۔ دولت و ثروت کی فراوانی جاہ و جلال کی پرقوت اعلانمونے اور جبر و اختیار کی مثالیں بغداد، دمشق اور قاہرہ جیسے شہروں سے وابستہ ہیں۔

سلطان محمود غزنوی کے زمانے سے اب خلافت و امارت نے سلطنت کا روپ اختیار کر لیا تھا تو امیر مملکت بھی اب سلطان کہلاتا تھا۔ یہ دور بے حد دوڑ دھوپ کشاکش اور فتح و شکست کے نمونے بھی تاریخ کے سامنے رکھتا ہے۔ محمود غزنوی نے ہندوستان پر سترہ حملے کیے۔ ان میں وہ حملہ بھی شامل تھا جو سومنات پر کیا گیا حملہ کرنا فوج کشی محاذ آرائی مبازرت طلبی مہم جوئی

اور کشور کشائی شاہی ادارے سے وابستہ خصوصیات ہیں۔

انتظام و انصرام بعد کے مرحلے ہیں۔ اسی لیے شاہی ادارے کو ہم مسلسل فتوحات کی طرف مائل دیکھتے ہیں۔ ہندوستان کے حوالے سے سکندر اعظم سے لے کر احمد شاہ ابدالی کے بیرونی حملوں، یا مراٹھوں، جاٹوں روہیلوں اور سکھوں کی داخلی یلغاروں تک اس طرح کے کامیاب حملوں میں شکست خوردہ شہر اس کے شہری کسان تجارت پیشہ لوگ صناع اور دستکار سب ہی تباہ ہو جاتے ہیں اور ایسا ہی ہوتا رہا مسلمانوں کی تاریخ میں بھی بادشاہی کردار بیشتر صورتوں میں فاتحوں کا کردار ہے اور شاہی اداروں کی رونقوں میں اس کا بڑا حصہ ہے۔

اورنگ زیب نے اپنے پردادا اکبر اعظم کی فتوحات کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے ایک بیٹے کو لکھا تھا ''حضرت عرش آشیانی کہ نوکرانِ خوب داشتند ازیں سبب مہمات متواترہ و فتوحال متاکثرہ می فرمودن''

اپنے ایک اور خط میں اپنے بڑے بیٹے کو لکھا کہ اعلیٰ حضرت (شاہ جہاں) بلخ بدخشاں خراساں وغیرہ علاقوں کو جو ہمارے موروثی ملک میں واپس لینے میں بہت توجہ فرماتے تھے آگے چل کر لکھا ہے کہ تم نے ہماری تاکید کے باوجود ابھی تک قندھار ہی فتح نہیں کیا تو اس مہم تک کہاں نوبت پہنچے گی اس سے ہم شاہی ادارے اور اس کے عزائم یا الولعزمی کے تقاضوں کو سمجھ سکتے ہیں۔

سلطان محمود غزنوی کی فتوحات اور ان کے نتیجے میں حاصل ہونے والی دولت و ثروت اور زیرنگیں آنے والے علاقوں کا تذکرہ تاریخ کی کتابوں میں مذکور ہے چین کے قدیم بادشاہوں کو اسی پیمانہ نظر کے ساتھ دیکھنا چاہیے۔ چین کے شہنشاہ خاقان کہلاتے تھے۔ فغفور کا بھی ذکر آتا ہے اور فغفور چین کہہ کر اس کو یاد کیا جاتا ہے۔

سلطان محمود غزنوی کی فتوحات حملہ آوری کشور کشائی اور قلعہ گیری کی داستان کو ہم چنگیز خاں کی شمشیر زنی سے مقابلہ کرتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ چنگیز خان، قہر الٰہی کی طرح مرکزی ایشیا سے تھا اور دور، دور کے علاقوں پر اس نے یلغاریں کی۔ اس کی ملک گیری اور قلعہ

شکنی کی داستان اس کی اولاد کے ہاتھوں داستان در داستان ہو گئی۔ چنگیز خاں نے بھی اپنے گرد منگول اور تار تار قبائل کو جمع کر لیا تھا اس کے پوتے ہلاکو خاں نے بغداد غزنی اور قزاقستان کو فتح کیا اور تہذیبی آثار و اقدار کو برباد کیا اور خلق خدا کا خون بہایا۔

بلبن کے عہد میں بھی تاتاریوں نے یورش کی سلطان علاؤالدین خلجی کے زمانے میں اُس کے خوں خوار لشکر کو شکست ہوئی تو دس ہزار لشکری اور فوج کے سالار قتل کیے گئے۔ اُن کی کھوپڑیوں میں ان کی اپنی چربی بھر کر چراغ جلا دیئے گئے یہ بدترین سزا تھی جو علاؤالدین کے ہاتھوں اور سرزمین دہلی پر ان کو دی گئی۔ دہلی پر غلام خاندان کی حکومت قطب الدین ایبک سے قائم ہوئی۔ سلطان شہاب الدین محمد غوری کا غلام تھا۔ سلطان محمد غوری کے دوسرے غلاموں میں نصیرالدین قباچہ اور تاج الدین یلدوز بھی تھے جو اپنی اپنی جگہ حکومتوں کے مالک بنے لیکن غلام خاندان کا سلسلہ قطب الدین ایبک سے چلا اس کے بعد شمس الدین التمش آیا اور بعد ازاں غیاث الدین بلبن یہ بادشاہت کا عجیب و غریب تجربہ تھا جو غلام سے غلام کو منتقل ہوا۔ مصر میں مملوک سلاطین بھی غلام ہی تھے۔

اس کا اثر اس وقت کی صوفی تحریکوں پر بھی مرتب ہوا اور شہری آبادیوں پر بھی تاتاریوں کے فتنہ میں بہت سے اربابِ فن اصحابِ فکر اور روحانی سلسلوں سے وابستگی رکھنے والے امن و سکون کی تلاش میں دور دور نکل گئے۔ جن مقامات پر یہ فروکش ہوئے وہاں علم و فن اور ہنرمندیوں کے سلسلے اور سرچشمہ جاری ہوئے قطب مینار جیسی عظیم الشان عمارت بھی اسی زمانے میں وجود میں آئی تہذیبی نیز تمدنی اعتبار سے دوسری نئی پیش رفتیں بھی سامنے آئیں۔ مگر بادشاہت کے رعب و داب اور جاگیردارانہ آداب و رسوم اپنے استحصال کے ساتھ کچھ اسی طرح رہے۔

علاؤالدین خلجی کا زمانہ وسطی عہد کے شاہی ادوار میں نہایت اہم زمانہ ہے اس لیے بھی کہ علاؤالدین نے شاہی ادارے کو غیر معمولی استحکام عطا کیا۔ غلات اور اشیاء ضروریہ کی قیمتیں مقرر ہوئیں اور اس طرح بازار کو کنٹرول میں رکھنے اور شاہی قوانین کا پابند بنانے کے

لیے نہایت اہم قدم اٹھائے گئے۔

''کتاب ''خزائن الفتوح'' سے پتہ چلتا ہے کہ ابوالفضل علامی کی طرح حضرت امیر خسرو نے بھی خلجی دور کے اس سلطان کی بادشاہانہ تدابیر کو سراہا اور ایک گونہ ان کا ریکارڈ منضبط کیا۔

اسی کے ساتھ دہلی کی مرکزی سلطنت کا دائرہ بھی بہت وسیع ہوا۔ رنتھبور، چتوڑ گڑھ اور دیوگری جیسے عظیم الشان قلعے فتح ہوئے اور دکن کی دولت خواہ وہ گھوڑوں ہاتھیوں اور دوسرے بکار آمد جانوروں کی شکل میں ہو، یا پھر دکن کے خاندانی راجاؤں کی پیڑھی در پیڑھی جمع کی ہوئی دولت سونے چاندی اور ہیرے جواہرات کی صورت میں ہو...... انبار در انبار دہلی پہنچی دکن ایک معنی میں مفلس ہو گیا اور دہلی کی خلجی سلطنت کے تمول میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔

علاؤالدین قطب مینار کے مقابلے میں ایک دوسرا اور اس سے بڑا اعلائی مینار بنوانا چاہتا تھا مگر وہ ممکن العمل نہ ہوا۔ پہلی منزل بھی مکمل نہ ہو سکی۔

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے مقابل نہ ہوا تھا

(غالبؔ)

ہاں علائی دروازہ علاؤالدین کی دِلی کی یادگار کے طور پر اب بھی باقی ہے۔ علاؤالدین نے قصر چہل ستون بنوایا۔ ستونوں کی کثرت کا یہ تصور جنوب سے آیا تھا اور آگے بڑھ کر تغلق زمانے میں قصرِ ہزار ستون تک پہنچا۔ علاؤالدین کے انتقال کے چند سال بعد ہی سلطان مبارک خلجی کے مقتول ہونے کے بعد خلجی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا اور ان کی جگہ تغلق آگئے۔

غیاث الدین تغلق غازی ملک کہلاتا تھا اور خسروؔ خاں کے خاتمہ پر تغلق سلطنت کا بانی قرار پایا۔ تغلق آباد کا قلعہ اپنے سنگین آثار کے ساتھ آج بھی موجود ہے مگر اس وقت اس کی شان و شکوہ کا انداز کچھ اور ہی رہا ہوگا۔ جب تیرہ سو چھبیس عیسوی میں محمد بن تغلق نے وارنگل کو دوبارہ فتح کیا اور اس فتح کی خوشی میں قلعہ تغلق آباد میں روشنی کی گئی۔ جشن چراغاں منایا گیا۔

اس قلعہ کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس میں باون کوٹ موجود تھے اور تمام شاہی شہر اور سلطانی معاشرہ ایک سنگین چار دیواری میں گھرا ہوا تھا اور بعض محلات کی زیب و زینت میں طلاکاری اس کثرت سے کی گئی تھی کہ وہ محل سونے کا ڈالا معلوم ہوتا تھا۔ جب ان سنہری محلوں میں بے شمار چراغ جگمگائے تو اتنی روشنی ہوئی کہ شہنشاہ کی بیگم مخدومہ جہاں کی آنکھیں جاتی رہیں۔

محمد بن تغلق نے اپنے والد کو ختم کر کے سلطنت حاصل کی اور بڑے رعب و داب کے ساتھ اپنے مفتوحہ اور مقبوضہ علاقے پر حکمرانی کرتا رہا۔ یہ بادشاہ ایک طرف فلسفیانہ مزاج رکھتا تھا تو دوسری طرف اس کے مزاج میں غیر معمولی سخت گیری اور سفاکی تھی اس کے دور کی شاہی سزائیں خدا کی پناہ ان کے تذکرے سے بھی دل لرز اٹھتا ہے اس بادشاہ کو اس لئے Wisest Fool کہا جاتا ہے۔

شمالی ہند سے شہر کا شہر اٹھا کر دولت آباد یا دیوگری لے گیا......اور پھر واپسی کا حکم بھی اسی نے دیا۔ محمد بن تغلق شاہانہ مزاج اور تلون طبیعت کی عجیب و غریب مثال ہے۔ اس کے بعد ہندوستان اور اس کے تاریخی واقعات کے صفحات فیروز تغلق کا عہد سلطنت اور اس کے شاہی نظام کی نمائندگی کرتے ہیں۔

فیروز تغلق نے نہریں بنوائیں اور بارانی یا افتادہ زمینوں کی آبیاری اور آبادانی کی کوشش کی اس نے اپنے لیے ایک چھوٹا سا محل بھی بنوایا جو خود اپنے طور پر بہت بڑا تھا لیکن تغلق آباد کے عظیم الشان قلعہ کے مقابلے میں چھوٹا تھا اس محل کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس سے قلعہ تغلق آباد تک سرنگ جاتی تھی جس کے آثار اب بھی ملتے ہیں۔ اس کے خاص محل جس کو "جہان نما" کہا جاتا تھا کی چھت سے ایک سنگین ستون بھی ہم رشتہ کیا گیا ہے۔ ایسا کوئی خاص نشان کسی اور محل کے ساتھ وابستہ نہیں ہے۔

اشوک کی سنگین لاٹھ اور فولادی ستون قدیم معبد (عبادت گاہ) کے صحن میں ہیں۔ کسی محل میں نہیں

تغلقوں کو تعمیرات کا بہت شوق تھا۔ تغلق عہد کی بعض تعمیرات ہمیں سنبھل میں بھی ملتی ہیں۔ فیروز تغلق کے سیر و شکار کا ذکر خاص طور پر شمس سراج عفیف نے کیا ہے کہ ترائی کے جنگل میں وہ کس طرح ایک بڑے عملے کے ساتھ اپنا شکار کا شوق سینکڑوں جانوروں کو شکار کر کے پورا کرتا تھا۔

محمد بن تغلق کے لیے ابن بطوطہ نے لکھا ہے کہ وہ بھی شکار کا بہت شوقین تھا۔ فیروز تغلق نے بنگال میں، بڑی سفاکی کے ساتھ وہاں بغاوت کرنے والوں اور ان کے ساتھیوں کو قتل کیا اس کا ذکر بھی بہت افسانوی انداز میں شمس سراج عفیف نے اپنی تاریخ فیروز شاہی میں کیا ہے۔

لودھیوں کے زمانے میں سکندر لودھی ابراہیم اور اس سلطنت کے بانی بہلول لودھی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ابراہیم لودھی نے پانی پت کے میدان میں بابر کے ہاتھوں شکست کھائی اور میدان جنگ ہی میں اس کا اور اس کی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔

پانی پت کے قریب اور اس کے میدان کے ایک گوشے میں آج بھی اس کا نشان قبر واقع ہے بالکل اسی طرح جیسے احمد نگر کی ملکہ کے سپہ سالار ملک عنبر کی قبر بھی ایک تنہا مزار کی صورت میں اورنگ آباد کے قریب ایک میدان میں نقش عبرت بنی ہوئی نظر آتی ہے۔

بابر نے ۱۵۲۵ء میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر ہندوستان کی بادشاہت حاصل کی اس نے رانا سانگا سے بھی مقابلہ کیا اور اس ترائی میں بھی وہ فتح مند ہوا۔ اس سے بیشتر اس کا بہت سا وقت کش مکش میں گزرا اور وہ وہاں کے حکمرانوں اور لشکر کشوں سے نبرد آزمائی سر کرتا ہوا کبھی کسی علاقے پر قابض ہوا اور کبھی وہ علاقے اس کے قبضے سے نکل گئے۔

بابر کی فتح و شکست اور اس کی جدوجہد بادشاہت کی تصویر کا ایک نیا رُخ پیش کرتی ہے کہ شاہی ادارے کے پس منظر میں گاہ گاہ جدوجہد اور شخصی تاریخ کے اپنے مرقع اور واقعاتی جدول میں کیسی کیسی مشکلات اور مواقع پیش آتے ہیں بابر چار ساڑھے چار برس ہی ہندوستان پر حکومت کر سکا اور پھر بیمار ہو کر دنیا سے رخصت ہوا اور ہرات میں لے جا کر اس کی لاش کو

دفن کیا گیا۔

ہمایوں کو باپ کی سلطنت ملی مگر ایک طرف اس کے بھائیوں نے مرزا عسکری اور مرزا ہندال خاص طور پر قابل ذکر ہیں، اسے پریشان رکھا اور بالآخر شیر شاہ سوری نے اس کے خلاف صف آرائی کر کے اسے ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کیا۔ پندرہ برس تک ہمایوں ایران کے صفوی بادشاہ کا مہمان رہا۔ اس اثنا میں شیر شاہ کے ہاتھ میں ہندوستان کی سلطنت آئی۔ وہ بھی ساڑھے چار برس سے زیادہ نہ جی سکا۔

اس کے بیٹوں میں سلیم شاہ اور اسلام شاہ نے سلطنت کی باگ ڈور سنبھالی مگر وہ بھی زیادہ دن نہ رہ سکے اور آخر ایرانی فوج کی حمایت سے ہمایوں پھر ہندوستان کا بادشاہ بن گیا۔

مغل سلطنت کے استحکام میں سب سے زیادہ اکبر اعظم کی کارکردگی اور حوصلہ مندی مغلوں کا حصہ رہی جس ہمایوں کی کمزور سلطنت کو ایک عظیم الشان شہنشاہی میں بدل دیا۔ مالوہ گجرات خان دیس اور شمال مشرق کے بہار اڑیسہ اور بنگال جیسے دور تر علاقے فتح کیے۔

یہ فتوحات و مہمات ہی اسے یہ کہیے کہ اکبر عظیم کو بناتی ہیں اس کے دور میں علمی اور ادبی کارنامے عظیم مغل سلطنت کے بڑے کارناموں میں ہیں۔ جہانگیر کے زمانے میں فن مصوری کو غیر معمولی ترقی ہوئی اور مغل فن مصوری کا باقاعدہ ایک دبستان قائم ہو گیا۔

شاہ جہاں کے زمانے میں مغل تعمیر اپنے نقطہ عروج کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ دہلی کی جامع مسجد، لال قلعہ اور خاص طور پر تاج محل اس مغل "بادشاہ کی یادگار ہیں خود اس کی اپنی دہلی بھی جو شاہ جہاں آباد کہلاتی ہے یہ بھی اسی کی ایک یادگار تاریخی کوشش اور اس کی کار پردازی کی شہری علامت ہے۔ لال قلعہ میں موجود دیوان خاص عہد شاہ جہانی کی آرائشی تعمیرات کے نقطۂ نظر سے بہترین یادگار ہے جس کے لیے کہا ہے۔

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

اگر دنیا میں کہیں بہشت موجود ہے تو وہ یہ ہی تعمیر ہے خاص یہ ہی تعمیر ہے۔ اورنگ

زیب اپنی دکنی فتوحات کے حساب سے لائق ذکر اور قابل تحسین خیال کیا جاتا ہے مگر فن تعمیر، فن مصوری، فن موسیقی اور فن رقص جیسے کلاسیکی فنون لطیفہ کی ترقی سے اسے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی اورنگ آباد کی ایک شاہی تعمیر "بی بی کا روضہ" اور لاہور کی شاہی مسجد اس کی تعمیری یادگاروں میں سے ہیں۔

ادبی لحاظ سے خود بادشاہ کے مکتوبات بھی لائق تحسین اور قابل تذکرہ ہیں اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد مغل سلطنت اپنے تاریخی زوال کا شکار ہوگئی۔

۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے دلی کو فتح کرلیا اور یہاں سے نیز اکبر آباد آگرہ سے مرہٹوں کا اقتدار ختم ہوگیا اور مغل حکومت صرف اتنا ہی نہیں کہ سلطنت شاہ عالم از دہلی تا پالم کا مصداق ہو کر رہ گئی ہو۔ یہ کہیے کہ خود شہر دہلی بھی ان کے تصرف سے نکل گیا اور قلعہ کی چار دیواری سے باہر جو شہر تھا وہ ریذیڈنٹ کے زیر اہتمام رہتا تھا۔ بادشاہ کے نہیں۔

بایں ہمہ بادشاہ کو بہت عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور عوام و خواص کی تحریروں میں ان ہی روایتی آداب و القاب کے ساتھ ہوتا تھا جو رسمی طور پر قدیم سلاطین کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔ زمیں بوسی، آستاں بوسی، آستانہ عالی قدوم میمنت لزوم، دربارِ شاہی، حاضری دربار شاہانہ عنایات ضروری جیسے بہت سے الفاظ گوناگوں ترکیبوں کے ساتھ ہماری زبانوں پر اب تک آتے ہیں یہ شاہی ادارے کی دین ہے۔

حضور والا، ظل سبحانی، سایۂ رحمت ربانی، فلک بارگاہ جہاں پناہ، ملائک سپاہ، جیسے تحسینی کلمات شاہی دربار کے اثر ہی سے ہماری زبان میں رائج ہوئے۔ شاہانہ بخششیں، شاہانہ عنایات، سلطان ابن سلطاں، خاقان ابن خاقان، اعلیٰ حضرت قدر قدرت فلک رفعت جیسے الفاظ استعمال کر کے تو بادشاہوں کی آمد کا اعلان کیا جاتا تھا۔

بادشاہوں نے جب انعامات دیے ہیں تو موتیوں سے منہ بھر دیا ہے۔ ہیرے جواہرات سے دامن پُر کر دیا ہے اور اشرفیوں میں تلوا دیا ہے۔ خود بادشاہ کو سات دھاتوں اور سات اناجوں میں سال جلوس، جشن نوروز اور جشن تخت نشینی کے موقع پر بادشاہ کو دولت و ثروت کے

ہی پیمانوں سے تولا جاتا تھا اور شاہی بخششوں اور ان عنایتوں کو انہی پیمانوں سے پرکھا جاتا تھا جن کو شاہی نقطہ نظر اور شاہی دست و دماغ کے نشانات کہا جاتا ہے۔

ہماری داستانوں پر بھی شاہی ادارے کا گہرا اثر ہے۔گھریلو کہانیوں پر بھی مذہبی معتقدات پر بھی تہذیبی روّیوں پر بھی آخر ہم آج تک دولہا کو نوشہ کہتے ہیں۔حضرت امام حسین کے بیٹے شہزادے کہلاتے ہیں ہمارے بڑے کردار شاہی ادارے ہی دین ہیں۔یہاں تک کہ شیوخ وقت اور خواجگان چشت بھی سلطان اور شاہ کہلاتے رہے ہیں اور آج بھی کہے جاتے ہیں۔

فن تعمیر، فن قصر، فن موسیقی اور فن خطاطی نیز مختلف علوم وفنون کی سرپرستی شاہی درباروں ہی سے متعلق رہی ہے۔شمشیر زنی، تیراندازی، قلعہ شکنی، صف آرائی، محاذ بندی، جرأت و شانیت وغیرہ وغیرہ۔

تاریخی عوامل و موثرات شاہی ادارے ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔یہاں تک کہ گھر آنگن کی فضا ہو یا مدرسہ و خانقاہ کی حویلیوں کا ماحول ہو۔یا دیوان خانوں اور بیٹھکوں کا ہر جگہ درباری اثرات کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔قصیدہ گوئی ہماری شاعری کی بڑی اصناف میں شامل ہے غرض کہ اس ادارے کے اثرات کی مثالیں قدم قدم پر مل جائیں گے۔

قصیدہ تو بہرحال بادشاہوں کے لیے ہی لکھا جاتا تھا۔بہت سی مثنویوں میں بادشاہوں کے قصے نظم کیے گئے ہیں یہاں تک کہ عوامی شاعری میں بھی یا جن اصناف شاعری کا مخاطب عوام سے ہے اس میں بھی بادشاہت کا حوالہ اور قصہ شاہ روم جیسی کہانیاں ہمارے عوامی ادب کا حصہ ہیں۔لوک گیتوں تک شاہی ادارے کا اثر موجود ہے۔ایک فریادی اور مظلوم عورت کے لیے لکھا جانے والا گیت سلطان کے پاس چلی جا سے شروع ہوتا ہے۔غرض کہ شاہی ادارے سے وابستہ تاثرات تصورات تہذیبی زندگی اور تاریخی حسیت کا ایک ایسا ناقابل تقسیم حصہ ہے جو ہمارے وسطی عہد اور دورِ ماضی سے ہمیشہ جڑا رہے گا۔شان و شکوہ عظمت و اقتدار اور دولت و ثروت کی فراوانی شاہی ادارے سے ہی وابستہ تاریخی عوامل اور محرکات کا

اٹوٹ حصہ ہیں۔ شاہی ادارہ اگر دیکھا جائے تو مذہبی ادارے کے بعد سب سے زیادہ مقتدر اور معزز ادارہ رہا ہے۔ اس کے طویل دور میں اپنائے ہوئے تہذیبی افکار و اعمال اب بھی ہمارے طریق فکر اسلوب نظر اور طرز عمل میں شریک نظر آتے ہیں۔

کاروباری ادارہ

اب سے کچھ زمانے پہلے تک یہ کہا جاتا تھا کہ زندگی کا ایک سرا دربار سے اور دوسرا خانقاہ سے ملا ہوا ہے، یعنی مادی قدروں کی ترجمانی دربار سے وابستہ ہے اور انسانی یا روحانی قدروں کا جیتا جاگتا عکس ہمیں خانقاہوں میں ملتا ہے۔ ہم اگر ان دونوں باتوں کو کچھ اور آگے بڑھا کر ان کے وسیع تر دائرے میں دیکھیں تو دربار سے ہم دیوان خانوں اور نسبتاً خوشحال زندگی گزارنے والوں کی بیٹھکوں تک آ جاتے ہیں۔ خانقاہی روشوں کو ہم درویشانہ زندگی میں بھی دیکھ سکتے ہیں اور تکیہ گاہوں کی زندگی میں بھی۔ یہ تکیہ گاہیں بھی ایک سطح پر خانقاہوں میں گزاری جانے والی زندگی ہی کا عکس پیش کرتی تھیں۔

اگر ہم اس دور کے مدرسوں اور مکتبوں کو دیکھیں تو ان میں بھی درباداری یا جاگیردارانہ آدابِ زندگی کا عکس ملتا ہے۔ یہی صورت مکتبوں کی بھی تھی۔ فرق دائرے کا ہے سوچ اور Approach کا نہیں۔ زندگی کے ادب آداب اور رسوم و قیود میں انھیں باتوں کو اہمیت دی جاتی ہے اور اسی انداز سے ان تقاضوں کو لیا جاتا ہے جو اس سلسلے میں سامنے آتے ہیں۔

ہم اسے وسعت دے کر گھریلو نظام تک لا سکتے ہیں اور گھر آنگن کی فضا میں بھی ان کی پرچھائیوں کو متحرک اور زندہ صورت میں دیکھ سکتے ہیں۔

زندگی کا ایک تیسرا بڑا ادارہ تجارت تھا یعنی کاروبار جس سے کوئی قوم بھی بے نیاز نہیں ہوسکتی چاہے وہ سرداری نظام کے تحت زندگی گزار رہی ہو یا جاگیرداری اور منصب داری نظام کے تحت ہو۔ خانقاہی نظام ہو یا پھر شاہی نظام، کاروبار کسی جبر و استبداد کے تحت ہو یا اخلاقیات اور انسانی یا روحانی سطح پر لین دین سے وابستہ ہو، بہرحال اس کا رشتہ کاروبار سے جڑتا ہے، لین دین سے قائم ہوتا ہے۔

ہم نے عام طور سے عملی زندگی میں کاروبار کی اہمیت کو تو محسوس کیا لیکن اپنی ادبی فکر اور تہذیبی دائرۂ کار میں کاروبار کی قدر و منزلت کا احساس ہمیں بہت کم ہوا۔ جب کہ تہذیب کے عوامی یا لوک محرکات میں کاروبار سب سے زیادہ شامل رہا ہے اور ایسے عنصر کے طور پر شامل رہا ہے جسے ہم کارفرما عنصر ہی نہیں فیصلہ کن عنصر بھی قرار دے سکتے ہیں۔

سامی تہذیب سے وابستہ قدیم صحیفوں میں یوسفِ مصر کے بازار میں لے جا کر فروخت کیے جاتے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ مادی اشیاء کے ساتھ حیوانات کی فروختگی بھی عمل میں آتی ہے ان کو خرید بھی کیا جاتا ہے اور یہی صورت انسانوں کے ساتھ روا رکھی جاتی ہے۔ زرخرید غلام کا تصور اسی کاروبار اور تجارت کے گرہ در گرہ سلسلوں کے ساتھ ہم تک پہنچا ہے۔

طوفانِ نوح کے سلسلے میں ایک ایسی کشتی کی بات بھی سامنے آتی ہے جس میں انسانوں کے ساتھ جانوروں کو بھی پناہ دی گئی اس کے یہ معنی ہیں کہ اس وقت ایسی کشتیاں بنائی جاتی تھیں جن میں جانوروں کو سفر کرایا جا سکتا تھا اور کشتیٔ نوح کے ماسوا دوسری ایسی کشتیوں میں جانوروں کا یہ سفر عام طور پر خرید و فروخت کے نقطہ نظر سے ہوتا تھا۔

قرآن پاک میں سمندر پر گزرتی ہوئی کشتیوں کو خدا کی نشانیاں قرار دیا گیا ہے یہ کشتیاں سمندروں کے کناروں سے دوسرے کناروں تک تجارتی اغراض ہی سے سفر کرتی تھیں۔

انسان کا ایک علاقے سے دوسرے علاقے تک سفر بدرجہ مجبوری بھی ہوا ہے لیکن بیش تر یہ سفر نئی چراگاہوں کی تلاش میں عمل میں آیا ہے اور جیسے جیسے انسان نے سفر آشنا قبیلوں اور

ان کے اِدھر سے اُدھر آنے جانے والے قافلوں کی رواں دواں زندگی کو ترک کر کے بستیاں بسائیں ایک بستی سے دوسری بستی تک پہنچنے کے لیے دوسرے محرکات کاروباری رشتے بھی درمیان میں آگئے اور بنجاروں کا ایک باقاعدہ طبقہ یا ادارہ پیدا ہو گیا۔

قرآن پاک میں سمندری ہواؤں کا ذکر ہے، سمندری ہوائیں سمندر کے ساحلوں اور قریب تر علاقوں کو متاثر کرتی ہیں لیکن ان کا براہِ راست اثر سمندری کشتیوں پر ہوتا ہے۔ بادِ موافق یا بادِ مخالف یعنی سمندری ہواؤں کی سمت و رفتار کشتیوں میں سفر کرنے والوں کو گہرے طور پر متاثر کرتی تھیں اور ان کے لیے یہ جاننا ضروری تھا کہ کب اور کس موسم میں کس سمندر یا ساحل سمندر کی ہواؤں کا رُخ کس طرف ہوتا تھا اور ان کی سبک روی یا شدید طوفانی کیفیت کس زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان باتوں کے علم کے بغیر سمندر کا سفر ہزار طرح کے خطرات سے بھرا ہوتا تھا۔

ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ سمندروں سے متعلق ہماری خصوصی معلومات اور دریائی پانیوں کے اتار چڑھاؤ کا علم کاروباری ضرورتوں ہی نے پیدا کیا اس کا تعلق ذوق وشوق سے اتنا نہیں ہے جتنا زندگی کی شدید ضرورتوں اور کاروباری تعلقات سے ہے۔ کاروباری تعلقات کا اثر ذہنوں پر مرتب ہوا اور زبانوں پر بھی۔ آرٹ پر بھی اور فکر و فلسفے پر بھی، قبائلی جنگوں میں اگر ٹھہراؤ آیا ہوگا تو اس میں تجارتی اغراض کو غیر معمولی طور پر دخل ہوگا۔

تجارت صرف اشیاء کی نہیں ہوئی مثلاً لکڑی، شہد، کھجوریں، اناج، سونا چاندی سب کو ادھر سے اُدھر جہاں تک رسائی ممکن تھی لے جا کر خریدا اور فروخت کیا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ جانوروں کی کھالیں اور سوکھی مچھلیاں بھی اس میں شامل رہتی تھیں۔

گیہوں کی کاشت میں غلے کے باہمی تبادلے کو بڑا دخل رہا ہے۔ ہم یہ بھی نہیں بھول سکتے کہ ہمارے زمانے سے کچھ پہلے تک چیزوں کے بدلے میں چیزیں فروخت ہوتی تھیں۔ نمک کے بدلے میں گھی دیا جاتا تھا جو شے میسر ہو اس میں کپاس اور اس کے بنولے بھی ہوتے تھے۔ مختلف اجناس بھی ہوتی تھیں۔ اسے "بارٹر سسٹم" قرار دیا گیا ہے۔ یعنی چیز کے

بدلے میں چیز، قبائلی زندگی میں اب بھی ایسا ہوتا ہے۔

قدر و قیمت کا تعین وہ کسی بھی صورت میں ہو تجارت ہی کے وسیلے سے ممکن ہوا۔ تبادلۂ زر سے پہلے تبادلۂ اشیاء کا رواج رہا تھا اسی نے تبادلۂ خیال کی مختلف شکلوں کو بھی جنم دیا۔ اگرچہ اس کی نوعیت محض اشیاء کے تبادلے سے بہت مختلف تھی۔

آج بھی ہم "زرِ مبادلہ" کہتے ہیں یعنی ایک شے کے بدلے میں دوسری کوئی شے خواں وہ سکّے کی صورت میں ہو یا قطعہ زر کی شکل میں جسے نوٹ کہا جاتا ہے یہ اشیاء کے تبادلے ہی کا نعم البدل ہے۔

دیکھا جائے تو بہت سے محاورے ہمارے کاروبار ہی کی دین ہیں اور معاشرتی معاملے بھی بعض قوموں میں اس طرح کا دستور رہا ہے اور وہ ان کی کاروباری ضرورتوں ہی سے پیدا بھی ہوا تھا کہ وہ شادی بیاہ میں بھی بارٹر سسٹم کی ایک صورت باقی رکھتے تھے یعنی آپ ہمیں لڑکا دیں تو ہم آپ کو لڑکا دیں اسی طرح آپ ہمیں لڑکی دیں تو ہم آپ کو لڑکی دیں۔

غرض یہاں بھی چیز کو چیز سے تبادلے کا رسمی انداز باقی تھا۔ ایک زمانے میں کوڑیوں کے بدلے میں چیزیں آجاتی تھیں۔ کوڑیاں بھی سمندر کی ایک پیداوار ہی تھیں اور چیز ہی کے دائرے میں آتی تھیں اب سے کچھ زمانے پہلے تک جب کسی کے گھر سے مکئی چنے، جوار یا باجرے کی روٹی منگوائی جاتی تھی تو اسے کسی دوسرے اناج کی روٹیاں پہلے بھجوا دی جاتی تھیں اور ان کے بدلے میں وہ روٹیاں آجاتی تھیں جنھیں کھانے کو جی چاہ رہا ہوتا تھا۔

اونٹ وال اونٹنی کا دودھ گھروں میں بھجوا دیتے تھے اور اس کے بدلے میں روٹی، سالن اور اچار منگواتے تھے۔ تجارت میں دیانت، ایمان داری اور برابری کا رویہ اخلاقاً بھی آدمی کو زیادہ پسند آتا تھا۔ مذہبی صحیفوں میں بھی تجارت کے رویوں اور اس کی لفظی اصطلاحوں کو لے کر بہت سے اخلاقی احکامات کی تلقین کی گئی ہے۔

مثلاً قرآن پاک میں کہا گیا ہے کہ تولنے میں "ترازو کے دونوں پلڑے برابر رکھو" یہاں ایمانداری بھی مقصد ہے برابری بھی اور انصاف بھی اسی لیے یونانی تہذیب میں انصاف کی

دیوی کے ہاتھ میں ترازہ دی گئی ہے جو کاروبار کا نشان ہے۔ مغل حکومت میں ظاہر ہے کاروبار کو کوئی دخل نہ تھا لیکن حکومت کے عدل وانصاف کا Symbol ترازو کو قرار دیا گیا تھا۔ اس سے کاروبار اخلاقیات، ضبط ونظم اور عدل ونصاف میں جو گہرا معاشی اور معاشرتی رشتہ ہے اس کو بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔

قرآن میں بعض دوسرے مواقع پر بھی خرید وفروخت یالین دین کی اشاراتی لفظیات سے کام لیا گیا ہے اور کسی موقع پر یہ کہا گیا ہے کہ اللہ پاک نے بہشت کے بدلے میں تمھاری جانوں کو خرید لیا ہے۔ منافقوں کے رویے کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا گیا ہے کہ یہ آیات الٰہی کو یا داحکاماتِ خداوندی معمولی قیمت پر فروخت کردیتے ہیں قرآن نے سود کو ناجائز قرار دیا ہے اور اس کے مقابلے میں صدق وخلوص کے ساتھ راہِ خدا میں خرچ کرنے کی تعریف کی گئی، سود، بھی کاروبار ہی کا ایک طریقہ تھا جس کو ناجائز قرار دیا گیا۔

گرمیوں اور جاڑوں میں قافلوں کی اِدھر اور اُدھر جس روانگی کا ذکر ہے وہ قافلے تجارت ہی کی غرض سے مشرق ومغرب یا شمالی وجنوب کی طرف سفر کرتے تھے۔ عربوں کی تہذیب اور ان کے معاشرتی رویے میں جہاں ان کے قبائلی نظام کو دخل ہے وہاں ان کے تجارتی رویے اور اغراض ومقاصد بھی اس کے پس منظر میں موجود رہے ہیں۔

وادیٔ سندھ سے لے کر وادیٔ دجلہ وفرات تک اور صحرائے عرب سے لے کر صحرائے گوبی تک سفر جن اغراض کے تحت ہوتا رہا ان میں تجارتی غرض وغایت کو نمایاں طور پر دخل رہا جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا انسانی تجارت یہاں تک آگے بڑھی کہ انسانوں کی خرید وفروخت ہونے لگی۔ غلاموں اور باندیوں کے بازار لگنے لگے اور زر خرید عورتیں، لڑکے، لڑکیاں، مرد اپنے اپنے طور پر بھیڑ بکریوں ہی کی طرح فروخت ہوتے تھے۔

جواہر لال نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ "آج کوئی بھی شخص غلامی کی حمایت نہیں کرسکتا۔ لیکن عظیم افلاطون اس کو ضروری خیال کرتا تھا"

There is none to defend slavery now a days

but the great plato held that it was necessary

معلوم ہوا کہ زمانہ اپنے تقاضے کے تحت فیصلے کرتا ہے۔ قدیم زمانے کے تقاضے آج پوری طرح سے لاگو نہیں ہو سکتے۔ کاروبار میں بھی اسی طرح سے بڑھوتری بھی ہوئی اضافے بھی ہوئے اور تبدیلیاں بھی ہوئیں۔

کاروبار نے ہمارے فلسفۂ زندگی کو بھی متاثر کیا اور آنے والی زندگی کے بارے میں بھی ہمارے خیالات پر وہ اثر انداز ہوتا رہا۔ علمِ طب سے متعلق ایک ایسی کتاب بھی ملتی ہے جس میں مرضوں اور دواؤں کے نام چھ سات زبانوں میں موجود ہیں۔ زبانوں کی یہ یکجائی اور ایک دوسرے کی معاونت علم کا تقاضا بھی ہے انتظام کا سلیقہ بھی اس سے بڑھتا ہے لیکن ایک وسیع پیمانے پر کاروبار میں اس کی ضرورت پیش آتی ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ وسطی عہد کے افسانوں یعنی قصوں، کہانیوں اور داستانوں پر کاروبار کا گہرا اثر ہے اور بڑے بڑے تجارت پیشہ افراد کا کردار ان داستانوں میں ہیروز کے طور پر آتا ہے۔ سندھ باد جہازی کا کردار ایک ملک التجار کا کردار ہے اس کو تاجروں کا بادشاہ کہنا شاہی ادارے کے تصور کو تجارت کی طرف لانا ہے۔

سندھ باد جہازی کے بحری جہاز جس طرح سمندر میں سفر کرتے ہیں شہر بہ شہر اور جزیرہ بہ جزیرہ پہنچتے ہیں وہ بھی تجارتی اغراض سے سفر ہی کی مثالیں ہیں۔ تخیل، وتمثیل کا جو پہلو اس میں ابھرتا ہے اس کے ساتھ تاجرانہ انداز وابستہ ہیں۔ سیمرغ اور رُخ جیسے پرندے جہاں رہتے ہیں ان پہاڑوں میں ہیرے جواہرات یونہی زمین پر بکھرے رہتے ہیں مگر وہاں بڑے بڑے اژدھے بھی رہتے ہیں۔ سانپ اور دولت کے تصور کی اس یکجائی کو تجارت پیشہ طبقے کے توہمات اور نفسیات میں دیکھا جا سکتا ہے۔

اسلام کا پیغام لے کر جو عرب جنوبی مغربی ہندوستان کے سواحل پر پہنچے وہ تجارت پیشہ ہی تھے۔ تلوار ہندوستان ہی کی ہوتی تھی یہ دوسری بات ہے کہ اس طرح کی چیزوں کا مرکز اس زمانے میں یمن ہو۔ جہاں مرصع ساز بھی تیار ہوتے تھے۔

وسطی عہد میں گھوڑوں کی تجارت بہت اہم مسئلہ تھا اور یہ افغان کیا کرتے تھے۔ افغانستان سے ہندوستان کا رشتہ صرف تیغ و سپاہ کا رشتہ نہیں تھا۔ صنعت وتجارت کا رشتہ بھی تھا۔ سامان کا اِدھر سے اُدھر پہنچنا یا مصنوعات کا اس منڈی سے اس منڈی تک جانا علوم وفنون کی ترقی میں بھی بہت معاون ہوا ہے۔ ہیرے جواہرات کے بڑے بڑے تاجر شاہی درباروں میں بھی پہنچتے تھے ان تاجروں کے ذریعے کاروباری رشتے ہی نہیں تہذیبی اور ثقافتی رشتے بھی زیادہ مضبوط ہوتے اور آگے بڑھتے تھے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی جس کا ظہور ۱۶۰۳ء میں ہندوستان کی سرزمین پر ہوا وہ ایک تجارتی کمپنی تھی اور ایک زمانے تک اس کا رشتہ کاروبار سے بھی رہا۔ جب مغربی قوموں کا مشرقی سمندروں پر قبضہ ہوگیا۔ تب صنعت وتجارت کا پلّہ بھی اس طرف سے اس طرف جھک گیا۔

عرب تجارت سے بے دخل کردیے گئے جو سمندری تجارت میں پیش پیش تھے۔ ولندیزی، پرتگالی اور فرانسیسی اقوام کی ہندوستان میں آمد بیشتر تجارتی اغراض کے تحت ہی ہوئی اور کاروباری مقاصد ہی وہ بڑے مقصد تھے جو اس وقت کی معاشرتی اور معاملاتی زندگی میں بلکہ اس کے رگ وپے میں خون کی طرح دوڑتے پھرتے تھے۔

اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہوسکتا ہے کہ مغربی اقوام نے سب سے پہلے ایشیا کے ساحلی شہروں پر ہی قبضے کیے اپنی تجارتی کوٹھیاں قائم کیں اور اپنے بحری بیڑے کے ذریعے مشرقی سمندروں کی ناکہ بندی کردی۔ یہاں کے سمندروں پر تجارتی قبضے کا مرحلہ اس سے بہت پہلے پیش آچکا تھا۔

یہ ایک ضمنی مگر اہم بات تھی جس سے ہماری تاریخ وتہذیب متاثر ہوئی۔ یہاں تک کہ بقول اقبال ''آج بینکوں اور کاروباری مرکزوں کی عمارتیں گرجاؤں سے زیادہ شاندار ہیں'' اور بقول حالی

دیکھو تو تاجر کے سر پر تاج ہے

ہمارے بعض ادارے اپنے تاریخی کردار کے ساتھ تجارت پیشہ طبقہ ہی کی دین ہیں۔ ان میں سرائے یا کارواں سرائے خاص طور پر ایک اہم پرکشش اور بامعنی ادارہ رہا ہے۔ قصے

کہانیاں انھیں کے ذریعہ پھیلتی اور آگے بڑھتی تھیں۔ کاروباری اداروں کے ذریعے ہمارا ادب جتنا متاثر ہوا ہے ان میں شاید سب سے زیادہ تاثر کارواں سرائے کا ہے۔ جہاں علاقے علاقے اور ملک ملک کے تاجر جمع ہوتے تھے۔ ان کے ذریعے مختلف اجناس اور اشیاء ہی کا تبادلہ نہیں ہوتا تھا مذہبی معتقدات خیالات اور سوالات، فلسفۂ حیات بھی اس لین دین کے عمل سے گزرتے تھے۔

آخری دور کے ادب میں ہم داستانوں یا قصوں ہی میں نہیں ایک سطح پر ان گھریلو قصوں کو دیکھتے ہیں تو وہاں بھی تاجر طبقہ ہمارے حوالوں میں آتا ہے۔ جو منظوم کہانیوں کا درجہ رکھتا ہے۔ مثنوی زہر عشق اردو کی مشہور مثنوی ہے، جس میں لکھنو کا ایک شہری قصہ عشق نظم کیا گیا ہے اور پہلے شعر ہی میں اس کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے۔

جس محلے میں تھا ہمارا گھر
اِس میں رہتا تھا ایک سوداگر

معلوم ہوا کہ اب بادشاہوں ''وزیروں، امیروں'' کے قصوں سے ہماری دل چسپی ہٹ کر اس طبقے پر آ گئی ہے جس سے ہمارا ہمہ وقت کا واسطہ ہے اور اب جس کی تہذیبی اہمیت کو ہم نے خانقاہ اور دربار کے مقابلے میں زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کر لیا ہے۔

ہم غزلیہ اشعار میں بھی کاروباری طبقے کی اصطلاحوں سے متاثر ہو رہے ہیں۔ غالب جیسا جاگیردار روایت سے رشتہ رکھنے والا شاعر بھی کاروبار شوق کی بات کرتا ہے۔ ذوق تو اپنے شعروں میں نہ صرف یہ ہے کہ بازاری محاورے استعمال کرتے ہیں بلکہ اس طرح کے شعر بھی کہہ جاتے ہیں۔

بیٹھے ہیں دل کے بیچنے والے ہزار ہا
گزری ہے اس کی راہ گزر پر لگی ہوئی

اس نے جب مال بہت رد و بدل میں مارا
ہم نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

غالبؔ دہلی کا تہذیبی تعارف کراتے ہوئے اپنے خط میں لکھتے ہیں ''دہلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی قلعہ چاندنی چوک ہر روز بازار جامع مسجد کا ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی اور ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ پھول والوں کے میلے میں تو خیر بازار لگتا ہی تھا اور طرح طرح کی دکانیں سجتی تھیں اور میلہ ٹھیلہ کوئی بھی ہو خرید و فروخت ،خریدار گاہک اور دکان دار کے بغیر تو اس کی رونقوں کا کوئی تصور کیا ہی نہیں جا سکتا''

دیہات کے میلے سے لے کر شہر کے بازاروں کا ذکر بھی ہمارے شعر و ادب میں آتا رہا ہے۔ چاندنی چوک جیسے بازاروں تک دیکھا جائے تو کاروباری رشتے ہمیں زندگی کے تار و پود کی طرح اپنے تانے بانے میں الجھائے رہتے ہیں۔

غالبؔ کی غزلوں کے ایسے مصرعے بازار ہی کے اثرات کی غمازی کرتے ہیں۔

داں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

یا ان کا مشہور شعر۔

مفت کی پیتے تھے مے اور جی میں کہتے تھے کہ ہاں

رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

جامع مسجد پر جو چڑیوں کا بازار لگتا تھا اور اب بھی لگتا ہے۔ پچھلی صدی تک اس طرح کے بازاروں نے ہمارے ادب کے فروغ اور اس کے کرداروں کی تشکیل میں گہرا حصہ لیا ہے۔ فسانہ عجائب کے قصے کی ابتدا ایک طوطے سے ہوتی ہے جس کو خرید کر لایا گیا ہے۔ جیسے جیسے ہم غالب و ذوق کے زمانے سے گزرتے ہیں۔ تجارتی ادارے اور بازار کے تہذیبی اور تاریخی حوالے نسبتاً کچھ زیادہ ہماری زبانِ قلم پر آتے ہیں۔ جو تہذیبی تغیرات کی طرف اشارہ سنج ہیں۔

اربابِ نشاط کا ادارہ

ارباب نشاط کا اصطلاحی لفظ ان لوگوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جن کا تعلق اداکاری، ادانمائی اور رقص وسرور کے پیشہ سے رہا ہے۔ اسے ہم طوائف کا ادارہ بھی کہہ سکتے ہیں جس کو بالا خانہ کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ بہت سادہ اور عامیانہ لفظوں میں طوائفیں کوٹھے والیاں کہلاتی تھیں یہ کئی طرح کے افراد ہوتے تھے۔

مثلاً کچھ طوائفیں ڈیرے دار طوائفیں ہوتی تھیں اور ایک طوائف ان میں ایک طرح سے سب کی سردار طائفہ یا پھر نائکا ہوتی تھی اور ایک سے زیادہ عورتیں اس کی نوچیاں ہوتی تھیں جو رقص وسرور پیش کرتی تھیں ۔رقص کی محفلیں کوٹھے پر بھی ہوتی تھیں اور شوقین طبع رئیس زادے زمیندار، جاگیردار وہاں پہنچتے تھے اور رؤسا اور امرا کے دیوان خانوں میں بھی۔

ان میں ایسا بھی ہوتا تھا کہ کوئی ایک رئیس ان کا خرچ اٹھاتا تھا اور کوئی ایک طوائف یا اس کی کوئی خاص نوچی اس کی داشتہ ہوتی تھی ان عورتوں کے جنسی یا جذباتی رشتے سب سے نہیں ہوتے تھے کچھ لوگ تو ان کے یہاں صرف رقص وسرود کے شوقین کی حیثیت سے آتے تھے اور اس کے مظاہروں پر ان کی روپے دے کر سرپرستی کرتے تھے تحفے تحائف پہنچاتے تھے۔

ایسی طوائفوں کے ساتھ وہ لوگ بھی رہتے تھے جو ان کے سازندے ہوتے تھے۔ ایک ادھ ایسی عورت بھی ہوتی تھی جو ان کے سنگار پٹار اور رکھ رکھاؤ میں مدد دیتی تھی ایسا نہیں تھا کہ طوائف کے کوٹھے کے کچھ آداب ہی نہ ہوں جب وہاں اچھے قسم کے رودار لوگ آتے تھے تو گفتگو اور کورنش و آداب کے کچھ رسمی طور طریقے بھی برتے جاتے تھے۔

طوائفوں کو محفل نشینی کے آداب سکھلائے جاتے تھے سوال جواب کی رسمیات کی تعلیم دی جاتی تھی کہ آنے والے کا کیسے استقبال کیا جائے۔ کیسے رخصت کیا جائے۔ داد و تحسین کے سلیقے طریقے کو کیسے برتا جائے۔

اس کے مقابلے میں کچھ عام طوائفیں بھی ہوتی تھیں وہ بھی رقص و سرور کی محفلوں میں جاتی تھیں مگر وہ ان کے یہاں آتے جاتے نہیں تھے اور بڑے درجے کی عورتیں ہر ایک کے یہاں محفل شادی میں نہیں پہنچتی تھیں ایسی طوائفوں کی بھی ایک بڑی تعداد ہوتی تھی جو میلوں ٹھیلوں اور عرس کے موقع پر روساء کے ڈیروں پر جاتی تھیں ۔ حضرت صابر کلیری کے عرس کے موقع پر جو میلہ لگتا تھا اس میں طوائفیں آتی تھیں اور انھیں انعام و اکرام دیا جاتا تھا۔

ان کے سازندے بھی اپنے ہوتے تھے اور ان کے ساتھ ان محفلوں میں شرکت کرتے تھے شروع شروع میں جب انگریز یہاں آئے تو وہ بھی رقص طوائف سے محظوظ ہوتے تھے اور اپنے ڈیروں پر ان کو بلاتے تھے۔ طوائفیں دوسروں کی محبوبائیں ہوتی تھیں مگر خود بہت کم عشق کرتی تھیں اس پر بھی بعض طوائفوں کی عشقیہ داستانیں اردو میں لکھی گئی ہیں۔

''نشتر'' ناول جو شروع میں فارسی میں لکھا گیا تھا ایک طوائف زادی ہی کے معاشقے کی کہانی ہے اسی طرح، طرح دار لونڈی امراؤ جان ادا اور قرۃ العین حیدر کے بعض قصے اور علی عباس حسینہ کے باسی پھول اور لیلیٰ کے خطوط طوائفوں کو موضوع بنا کر لکھے جانے والے ناول یا افسانوی ادب سے وابستہ قصے تھے۔

طوائف کا اپنا ایک خاص کردار ہوتا تھا جس میں شوخی و شرارت اور اشارت و عبارت

کے رمز و کنایے ملتے تھے۔ طوائفیں موسیقی اور خاص طور پر کلاسیکل موسیقی کو بھی جانتی تھیں لیکن نشاط و سرور کی محفلوں میں بے تکلف غزلیں ہی پیش کی جاتی تھیں ان کا اپنا ایک خاص انداز ہوتا تھا اور غزل کی گائیکی میں بھی کبھی کبھی گیت اور دوہے پیش کیے جاتے تھے اور ان طوائفوں کو مغلوں کے آخری دور تک فارسی کی خوب صورت غزلیں بھی یاد ہوتی تھیں اور یہ رئیس وقت کی اپنی طبیعت کو جان کر فارسی غزلیں پیش کیا کرتی تھیں۔

بعض خود بھی شاعر ہوتی تھیں مہ لقابائی چندا حیدرآباد اس کی مثال ہے۔ تذکرۂ گلدستہ شمیم سخن میں بہت سی شاعرہ طوائفوں کا ذکر ہے۔

شعری گلدستوں میں بھی گاہ گاہ ان کا کلام پیش ہوتا تھا۔ بعض طوائفیں نکاح کر کے رئیسوں کے گھروں میں بھی بیٹھ جاتی تھیں ویسے طوائفوں کو شرفاء کے زنان خانوں میں جانے کی اجازت نہیں تھی ہاں رئیس زادوں کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ زبان اور محاورہ سیکھنے کے لیے طوائفوں کے بالا خانوں پر جاتے تھے۔

موسیقی کے ادارے نے بالا خانے کی تہذیب کو گہرے طور پر متاثر کیا کچھ موسیقی کار تو آزادانہ طور پر زندگی گزارتے تھے اور اپنے وقت کے بڑے فن کار ہوتے تھے مرقع دہلی میں ان کا ذکر آیا ہے اس سے پیشتر بھی ہم ایسے صاحبان فن کا ذکر پڑھتے رہے ہیں جو اپنے وقت کے بڑے ماہرین موسیقی یا پھر بین نواز، ستار نواز، اور طرب نواز تھے کچھ وہ تھے جو قوالوں کے ساتھ رہتے تھے اور ساز و آواز میں سنگت کرتے تھے۔

طوائفوں کے ساتھ جو ایسے فن کار کام کرتے تھے وہ آوازوں میں شرکت نہیں کرتے تھے صرف طوائف کے رقص، غزل، غزل گائیکی یا گیتوں کی پیش کش کے مطابق نغمہ و سرور میں اپنا ماہرانہ حصہ ادا کرتے تھے۔ قوالوں کی طرح مصرعہ اٹھانے یا الاپ پیدا کرنے میں ان کا کوئی حصہ نہیں ہوتا تھا طوائف خود ہی گاتی تھی اور خود ہی اس کے تال و سُر پر رقص کرتی تھی۔

رقص کرتے وقت گھنگھرو باندھے جاتے تھے اور ان کی آوازوں سے نغمہ آفرینی اور ادا

نمائی میں مدد لی جاتی تھی ایک عام سا مصرعہ ہے مگر رقص کی صورتِ حال کو اپنی لفظیات میں سموئے ہوئے ہے۔

گیا سینہ چھن میرا دل بھی چھن ہوئے چھن سے جب ترے گھنگھرو چھن اور چھن

گھنگھروں کی صوتی آوازوں ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اردو شاعری میں شوخی شرارت ادا کارانہ طرز اظہار اور طریقہ ادا نمائی رقص کی مداروں میں شامل رہتے تھے رقص کرنے والی طوائف یا رقاصہ خاص طرح کا لباس بھی پہنتی تھی پشواز کا ذکر رقص کرنے والی طوائفوں کے ملبوسات میں اکثر آتا ہے جب وہ لہنگا نما لباس پہن کر رقص کرتی تھیں تو نیچے چوڑی دار پاجامہ پہنے رہتی تھیں۔

رقص کرتے وقت خاص طور پر محفلوں میں جہاں طوائفوں کا مجرا ہوتا تھا وہ زیورات سے آراستہ ہو کر جاتی تھیں مگر گھنگھرو صرف رقص کرتے وقت پہنے جاتے تھے باقی زیورات مجلسوں کی زینت بننے کے خیال سے وہ پہلے ہی سے پہنے رہتی تھیں۔

مرقع دہلی کے مصنف نے ادھ بیگم نام کی ایسی طوائف کا بھی ذکر کیا ہے جو اپنے زیریں حصہ بدن میں لباس پہننے کے بجائے صرف پینٹ کراتی تھی اور اس طرح کے گل بوٹوں سے اپنے بدن کو آراستہ کرتی تھی جس کے بعد اس کا جسم برہنہ نظر نہیں آتا تھا اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ باقاعدہ لباس پہنے ہوئے ہے یہ بھی ایک طرح کی نظر بندی تھی جس کی مثال طوائف کے ادارے سے وابستگی کے ساتھ کہیں اور دیکھنے یا پڑھنے کو نہیں ملتی قدیم زمانے کی سندھی تہذیب کی یادگاروں میں طوائف کی ایک مورتی ایسی ضرور ملی ہے جو بالکل برہنہ ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ اس وقت اس طرح کی رقص کرنے والی عورتیں ہوتی تھیں جو رقص عریانی پیش کرتی تھیں، کہاں اور کب، یہ نہیں کہا جا سکتا۔

مندروں میں باقاعدہ طوائفیں رہتی تھیں یہ دیوداسیاں کہلاتی تھیں اور خاص خاص موقعوں پر دیوتاؤں کے سامنے اپنے عقیدت مندانہ رقص کا مظاہرہ کرتی تھیں۔ جنوبی ہندوستان میں ایسی دیوداسیاں اب بھی مل جاتی ہیں جو گنیش پوجا کے موقع پر زرد پھولوں کے

ہار پہن کر اپنے رقص کا خوب صورت نمونہ پیش کرتی ہیں۔

ہندوؤں میں رقص کی اور صورتیں بھی مروج رہی ہیں مثلاً رقص چراغ، یا پھر رقص شعلہ فشاں، رقص چراغ میں ایک تھالی میں بہت سے چراغ جلائے جاتے ہیں اور پھر تھالی کو سر پر سجا کر کوئی ماہر رقاصہ اپنے فن کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ کوئی بھی چراغ اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتا۔

رقص شعلہ فشاں ایک اور رقص ہے جس میں تھالی میں جلتا ہوا روشن مادہ بھر کر اس طرح رقص کیا جاتا ہے کہ شعلے نیچے گرتے رہیں اور ان سے کوئی شکل یا نقش بنتا رہے۔ یہ ایک بڑا ماہرانہ رقص ہوتا ہے تعلق تو اس کا بھی کلاسیکی رقص سے ہونا چاہیے لیکن قدیم نرتیہ کلا میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔

منی پوری، اوڈیسی بھرت ناٹیم، کُچی پوڑی، اور کتھا کلی جنوبی اور شمال مشرقی ہندوستان کے مشہور کلاسیکی رقص ہیں۔ مسلمان دور میں کلاسیکی رقص کی زیادہ سرپرستی نہیں ہوئی۔ درباروں میں رقص کی پیش کش کا جو عام انداز تھا وہ مندروں سے مختلف تھا۔

دیوداسیاں مقدس ہوتی تھیں جب کہ تقدس کا طوائف کے ادارے سے کوئی رشتہ نہیں تھا اس میں فن کارانہ مہارت سے دل چسپی اور اس کی سرپرستی کا ایک پہلو ضرور شامل تھا مگر بحیثیت مجموعی اس ادارے کا تعلق جنس و جذبے شعر و شعور اور تاریخ و تہذیب کے نمائندگی ہی سے تعلق رہا۔

قدیم مصر اور یونان میں بھی طوائفیں ہوتی تھیں رقص و سرور کا مظاہرہ بھی ان کی طرف سے ہوتا تھا اداکاری بھی ان کو ضرور کرنا ہوتی تھی لیکن کچھ ایسے میلے ٹھیلے اور تیج و تہوار بھی موجود تھے جن میں حسن پرستی اور جنسی ربط و تعلق کی بے محابہ مثالیں بھی سامنے آتی تھیں۔

اردو میں بعض طوائفوں کا ذکر آتا ہے مثلاً محمد قلی قطب شاہ کی ایک محبوبہ موضع چچلم کی رقاصہ تھی اور محمد قلی اپنے عالم شہزادگی میں اس کا دل دادہ بادشاہ ہو کر اس نے اس سے شادی

بھی کی اسے حیدر محل کا خطاب دیا اور پھر اس کے نام پر حیدر آباد بسایا۔ کہا جاتا ہے کہ حیدر آباد کی مشہور تاریخی عمارت چار مینار جس جگہ واقع ہے اسی جگہ چچلم کی یہ رقاصہ رہتی تھی مسلمانوں کے دور سلطنت میں اس طرح کی لونڈیوں اور باندریوں کی قدر کی جاتی تھی جن کو فن موسیقی اور رقص کی مہارت اور فن کاری کے باعث معاشرے میں فی الجملہ قدر کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور بازار میں ان کی بڑی قیمت لگتی تھی۔

گھریلو سطح پر رقص اداکاری اور موسیقی کا مظاہرہ کرنے کے لئے ڈومینوں کا ادارہ موجود تھا یہ ڈومنیاں طوائفیں نہیں ہوتی تھیں یہ وہ گھریلو عورتیں بھی تھیں جن کا تعلق مردانہ محفلوں سے نہیں ہوتا تھا وہ صرف خواتین کی محفلوں میں جاتی تھیں چاہے وہ کوئی تیج تہوار کا موقعہ ہو یا پھر گھریلو سطح پر کوئی بھی خوشی ہو۔ ان میں عام طور پر رقاصائیں نہیں ہوتی تھیں صرف گانے والیاں ہوتی تھیں اور ڈھولک کے علاوہ کوئی ساز بھی استعمال نہیں ہوتا تھا جب کہ طوائفوں کو ڈومنی کہہ کر کچھ خاص خاص لوگوں نے ہی یاد کیا ہے مثلاً مرقع دہلی کے مصنف درگاہ قلی خاں سالار جنگ اول نے دہلی کی کچھ طوائفوں کے لیے ڈومنی کا لفظ بھی استعمال کیا ہے۔

غالبؔ نے بھی ایک ڈومنی سے عشق کیا تھا وہ باقاعدہ کوٹھے پر بیٹھنے والی طوائف تھی یا نہیں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا گانے بجانے کا کام کچھ عام عورتیں بھی کیا کرتی تھیں جن کا تعلق نہ ڈومنی کے ادارے سے ہوتا ہے اور نہ طوائف کے ادارے سے بعض امرا بھی طوائفوں کی ذیل میں آتے تھے درگاہ قلی خاں نے سلطانہ۔ رجی۔ اور ایسی ہی ایک دو اور امردانہ شخصیات کا ذکر گانے بجانے والی عورتوں کے سلسلے میں کیا ہے ممکن ہے یہ وہ عورتیں ہوں جن کو ہم زنخے یا ہیجڑے کہہ کر پکارتے ہیں۔

ایسی عورتیں یا مرد اب سے کچھ دنوں پہلے تک دہلی کے بازاروں اور گلی کوچوں میں دیکھی جاتی تھیں آج بھی گاہے بگاہے دیکھنے کو مل جاتی ہیں اور شعرا دہلی اور لکھنؤ کے یہاں جو امردوں کا ذکر ملتا ہے اس کی بنیاد بہت ممکن ہے کہ یہ ہی ادارہ ہو۔

شروع شروع میں اس ادارے کا دہلی کی اردو شاعری پر بہت واضح اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی اور شرف الدین مضمون حاتم ہی نہیں میر کی شاعری پر بھی امرد پرستانہ اثرات دیکھے جاسکتے ہیں اور غالب کی شاعری پر بھی نہ صرف اردو شاعری پر بلکہ فارسی شاعری پر جس پر حیرت ہوتی ہے۔

بہر حال طوائفوں کا ایک حصہ وہ بھی ہوتا تھا جو اپنے فکر و فن اور اپنے دائرۂ کار کے اعتبار سے بہت معمولی خواتین ہوتی تھیں اور ان میں سے بعض تو محض اپنا جسم ہی فروخت کرتی تھیں کہ فن ان کے پاس ہوتا ہی نہیں تھا۔

دہلی میں اس طرح کی عورتیں بھی بہت رہیں۔ لکھنؤ اور دوسرے بڑے شہر بھی ان سے خالی نہ تھے اور اب بھی بعض شہروں میں یہ ادارہ موجود ہے خود دہلی میں بھی طوائف کا ادارہ ۱۹۴۷ء کے بعد تقریباً ختم ہو چکا ہے اور اس ادارے کے پیدا کردہ تصور اور تاثر کے اثرات بھی اردو شاعری سے اب غائب ہیں۔ وسطی عہد کی شاعری کو جب ہم دہلی لکھنؤ اور حیدر آباد جیسے شہروں کی نسبت سے اور ان کے فن کارانہ حوالوں کے ساتھ دیکھتے ہیں تو طوائف کے ادارے کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔

طوائفوں کا بحیثیت شاعرہ تعارف جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے بعض اداروں میں ملتا ہے لیکن بحیثیت طوائف کے ان کا قدرے تفصیلی ذکر مرقع دہلی میں آیا ہے۔

نور بائی دہلی کی ڈومنی ہے ان کی آن بان کا یہ عالم ہے کہ امرا اس کو دیکھنے کی تمنا کرتے ہیں اور بعض تو خود اس کے گھر پر جاتے ہیں اس کے گھر میں بھی ارباب دولت کی حویلیوں کی طرح شان و تجمل کے تمام ساز و سامان موجود ہیں اور امرا کی طرح اس کی سواری کے جلو میں بھی چاوش اور چوبدار چلتے ہیں اکثر وہ ہاتھی کی سواری کرتی ہے۔

امرا کے گھر میں جاتی ہے تو وہ رونمائی میں جواہرات پیش کرتے ہیں اور خاصی رقم پیشگی بھیجتے ہیں تب کہیں دعوت قبول کرتی ہے"[۱]

اس سے نور بائی کے تجمل کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور اس عہد کے امرا کی فضول خرچیوں کا

۱۔ مرقع دہلی۔ درگاہ قلی خاں ص ۱۹۳۔

بھی، نور بائی سے متعلق یہ روایت بھی سننے کو ملتی ہے کہ نادر شاہ جب دہلی پر قابض ہو گیا تو ایسا مجرا پیش کرنے کے لیے نور بائی کو طلب کیا نور بائی کے حسن و جمال اور کمال فن سے وہ بہت متاثر ہوا اور اس نے یہ کہا کہ تم ہمارے ساتھ ایران چلو یہ بہت نازک مرحلہ تھا انکار وہ کر نہیں سکتی تھی کہ فوراً اس کا سر اڑا دیا جاتا اور اقرار کرنا بھی ممکن نہیں تھا اس نے اپنے کمال ذہانت سے دو شعر پیش کرنے کی اجازت چاہی اور اس نے اپنی معذرت کو اس خوب صورتی سے پیش کیا کہ نادر شاہ نے خوش ہو کر کہا۔

"بخشیدم" میں نے بخش دیا وہ شعر یہ تھے اور بے حد موقعہ سے پیش کیے گئے تھے۔

من شمع جاں گدازم تو صبح دل کشائی
گریم گرت نبینم، می رم چو رخ نمائی
نزدیک ایں چنینم دور آں چناں کہ گفتم
نے تابِ وصل دارم، نے طاقتِ جدائی

ان اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

میں شمع جاں گداز ہوں تو صبح دل کشا ہے اگر تجھے نہیں دیکھتی تو روتی رہتی ہوں اور تجھے دیکھتی ہوں تو میں مر جاتی ہوں، نزدیک اس طرح ہوں اور دور اس طرح ہوں جیسا کہ بیان کر چکی ہوں۔

غرض کی نہ مجھ میں وصل کی تاب ہے اور نہ جدائی کی طاقت۔ اس سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ طوائفیں صورت حال کو کس طرح سنبھالتی تھیں اور کس طرح نازک موقعوں پر اپنی ذہانت کا ثبوت دیتی تھیں۔

گفتگو کا آرٹ طوائف کے کوٹھوں پر خاص اہمیت رکھتا تھا کہ یہ ایک ایسا ادارہ تھا جہاں رشک و رقابت کو بے طرح پنپنے کا موقعہ ملتا تھا اور طوائف بڑی نزاکتوں کے ساتھ اس ذہنی کش مکش سے گزرتی اور اپنی گفتگو کے سہارے اس کو سنبھالتی تھی۔

اسی لیے گفتگو کے آداب انھیں خاص طور پر آتے تھے اور گفتگو کے آداب سیکھنے اور غلط

جملوں سے بچنے کے لیے رئیس زادے ان کے کوٹھوں پر جاتے تھے اب یہ بات کس حد تک صحیح ہے یا نہیں ہے یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔

اردو میں ظفرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ اور خاص طور پر داغ کی شاعری کوٹھوں کی تہذیب، وہاں کے بے لاگ اور بے باک طرز گفتگو سے بہت حد تک متاثر ہے اور اس کی مثالیں کلام حسرت میں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

گھر آنگن کا ادارہ

گھر آنگن کا ادارہ زندگی کے بنیادی اداروں میں سے ایک ہے۔ جانداروں کو وہ کسی بھی درجے کے جاندار ہوں ایک پناہ گاہ کی ضرورت پڑتی ہے جہاں وہ موسم کی سختیوں اور گزرے ہوئے وقت کی آفتوں سے پناہ لے سکیں اور جوان کے لیے ایک ایسی مخصوص جگہ بھی ہو جہاں وہ آرام کر سکیں جس کو اپنا سمجھ کر خوش ہو سکیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ اپنی نسل کو پروان چڑھا سکیں۔

گھر کا یہ تصور ان جانوروں کے پاس بھی ہے جو درختوں کی کھوہوں میں رہتے ہیں۔ ان کی جڑوں میں رہتے ہیں یا ان کی شاخوں پر بسیرا کرتے اور اپنے گھونسلے بناتے ہیں۔ سمندر میں بھی یہی صورت رہتی ہے اور کم وبیش پہاڑوں میں بھی۔ ابھی تک آدمی نے ستاروں میں پہنچ کر اپنے گھر نہیں بنائے گھر کے تصور کے بغیر زندگی میں مرکزیت اور یکجائیت کا کوئی تصور نہیں ابھرتا۔ انڈے دینے کے لیے گھونسلہ، اور بچوں کی پرورش کے لیے کوئی بھی سکون اور حفاظت کی ایسی جگہ ضروری ہے جہاں پریشانیوں سے بچتے ہوئے کچھ وقت گزارا جا سکے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ جانور اپنے گھروں میں بعض ضروری سہولتوں کا بھی انتظام کرتے ہیں۔ مثلاً کچھ نرم چیزیں بچھانا جس سے ان کے بچے آرام سے رہ سکیں یا پھر ان کے انڈے

خراب ہونے اور ٹوٹنے سے بچ جائیں۔ معمولی سے معمولی جانوروں کے گھر ہمیں یہ سمجھانے کے لیے کافی ہیں کہ انسان کے ذہن میں گھر کا تصور کیوں آیا کس طرح آیا اور کیسے آگے بڑھا۔ ہزاروں برس پہلے انسان جنگلوں میں کس طرح رہتا تھا اور غاروں میں کس طرح پناہ لیتا تھا اور وقت کے طوفانوں، آفتوں اور قیامتوں سے بچ کر زندگی کا مقصد یعنی تخلیق اور تحفظ کے وسیلوں کا حاصل کرنا کس طرح ممکن تھا۔

ہم قدیم زمانے کے قصوں اور کہانیوں میں قوموں کی تباہی کا ذکر پڑھتے ہیں تو اس میں قوم ثمود کا بھی ذکر آتا ہے۔ جنھوں نے پہاڑوں میں اپنے گھر بنائے تھے جو وقت کی آندھیوں میں روئی کے گالوں کی طرح اڑ گئے اور ان کے خشت و سنگ ہواؤں اور فضاؤں میں بکھر کر زمین کا پیوند ہو گئے۔ بہر حال اگر ایک طرف یہ ہوتا رہا تو دوسری طرف ہم وہ غار بھی دیکھتے ہیں جن میں انسان نے اپنے شکار یا پیار کی تصویریں بنائی ہیں۔

اپنے پسندیدہ اور کام آنے والے جانوروں کی تصویریں بھی ان کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتی تھیں۔ ہزاروں سال کی اس کہانی کا ایک مرحلہ وہ گھر بھی ہے جو غاروں کی شکل میں بنائے اور تعمیر کیے گئے ہیں گھر کا یہ تصور کتنا عظیم اور کتنا عجیب ہے جو اہراموں میں اختیار کیا گیا ہے اور گھر سے متعلق ضرورتوں اور خواہشوں کو ذہن میں رکھ کر ایک ایسی دنیا کا تصور بھی کیا گیا ہے جہاں انسان موت کے بعد جاتا ہے اور ایک ابدی زندگی گزارتا ہے اس میں وہی لوگ آتے ہیں جو اس دنیا کے بعد دوسری دنیا میں زندہ رہنے اور با قاعدہ زندگی گزارنے کا تصور رکھتے ہیں۔

جو قومیں یہ سمجھتی ہیں کہ مرنے کے بعد سزا یا جزا کے طور پر انسان عالم آخرت کی بستیوں میں زندگی گزارتا ہے چاہے وہ بہشت کی صورت میں ہوں یا دوزخ کی یا پھر اعراف کی دوزخ اور جنت کے درمیان ایک مقام ہے جو قومیں آواگون میں یقین رکھتی ہیں وہ بھی بالآخر روحوں کے بیکھنٹ میں پہنچنے اور رہنے کی بات کرتی ہیں وہ بھی آخرت کے گھر ہی سے متعلق ہے۔ قبر کو بھی گھر ہی مانا جاتا ہے اس لیے اس کے ساتھ روشن، تاریک، ہوادار اور دھوئیں سے گھٹے

ہوئے ہونے کا تصور بھی ہے جو آدمی نے یہاں دیکھا وہی وہاں کے لیے بھی تصور کیا۔

سائبیریا کے لوگ برف کے مکانات بناتے ہیں پہاڑوں والے لوگ پتھروں اور چٹانوں سے اپنی پناہ گاہوں کی تشکیل کرتے ہیں۔ جنگلوں میں رہنے والے انسانوں نے اپنے گھونسلے درختوں پر بنائے جو دراصل ان کے آشیانے یا گھر کی کوئی صورت تھی۔ پتھروں کے مقابلے میں گھاس پھوس سے بھی گھر بنائے گئے، جھونپڑے بالعموم زمین پر ہوتے ہوئے ایک طرح کا گھر ہی تھے۔ جو بہت ہی کم حیثیت Material سے بنائے جاتے تھے اس کے مقابلے میں ایسے گھر بھی بنائے گئے جو سنگ مرمر کے تھے اور ان گھروں میں آرائش و زیبائش کے لیے ہیرے جواہرات سے بھی کام لیا گیا۔ گھروں کی دیواریں چاندی سونے سے بھی بنانے کی کوشش کی گئی اور انھیں دیوان خاص کی طرح بھی زیب و زینت کی مختلف گلکاریوں اور نقش آرائیوں سے پرکشش بنایا گیا۔ کشتیوں میں گھر تو خیر اب تک دیکھنے کو ملتے ہیں جھیل ڈل میں ان کا نظارہ کیا جا سکتا ہے۔ کچھ گھر بہت چھوٹے کم حیثیت اور بدوضع ہوتے ہیں اور کچھ اتنے خوب صورت اور دلآویز کہ جن کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ سطح زمین پر فردوس دارم کا نمونہ ہیں۔

شداد کی جنت اب باقی نہیں رہی لیکن اس کا تعلق بھی آخرت کے گھر اور اس کی شان و شوکت کے تصور کی نمائندگی اور تصویر کشی کرتا رہا ہوگا۔

دیوان خاص کے لیے تو کہا گیا ہے

اگر فردوس بر روئے زمین است

ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

غرض کہ گھر انسان کی بنیادی ضروریات میں سے ہے اور اس کے تہذیبی ارتقاء میں گھر نے ہمیشہ اس کی زندگی اور اس کے زمانے کا ساتھ دیا ہے۔ چاہے روایتی سطح پر قصر خورنق وسدیر ہوں یا پھر سلاطین اور بادشاہوں کے محلات اور قلعے ہوں دنیا میں کیسے کیسے قلعے بنائے گئے محلات تعمیر ہوئے اور ان کی زیب و زینت میں کیا کیا اشیاء اشکال اور زاویے شریک رہے

ہیں اور انھوں نے ہماری تاریخ اور تہذیب کے کن کن عوامل اور محرکات کو ان کی صورت میں منقش اور مصور کر دیا ہے۔

عجیب بات ہے کہ مسلمانوں نے مسجدوں اور خود خانہ کعبہ کو خدا کا گھر کہا ہے اور خانہ کعبہ کا نام بیت اللہ ہے فلسطین تو اپنے ایک بڑے حصے میں بیت المقدس ہے اس طرح گھر نے تقدیس اور تطہیر کی مختلف شکلوں کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے اور یہ ایک فطری بات بھی تھی۔ فلسطین میں تو ایک بہت مقدس مقام بیت اللحم کہلاتا ہے اس سے گھر کے تصور کی تحسینی اور تزئینی تصویریں بھی سامنے آتی ہیں۔

گھر کے تصور نے بہشت کو بھی گھر جیسی دل چسپیوں اور محبت وفاداری تخلیق اور پرورش کی مختلف جہتوں سے سجا دیا۔ گھر چاہے بے حد معمولی ہو، بہشت کا نمونہ نہ ہو۔ بقول فراق گھر ہے گھر پھر بھی۔ غالب نے تو بات کو اور آگے بڑھایا اور اپنے شوخ اور شرارت بھرے انداز سے یہ بھی کہا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی
خلد میں گر ترا گھر یاد آیا

معلوم ہوا کہ اپنا گھر چاہے کیسا بھی ہو مگر محبوب کا گھر تو بہر حال جنت کے حسین محلات سے بڑھ کر ہے۔ تبھی تو غالب نے رضوان سے لڑائی کی بات کی۔

(رضوان مسلمانوں میں نام بھی رکھے جاتے ہیں ویسے ایک مذہبی روایت اور تہذیبی علامت کے طور پر رضوان باغبان بھی ہے، مالی بھی اور باغ کا رکھوالا بھی) اب یہ ظاہر ہے کہ بہشت کو تو خدا نے آباد کیا۔ اس نے اس کے ذریعہ انسان کو جنت کا تصور دیا۔ جو آخرت کی سب سے بڑی نعمت ہے جائے قرار ہے اور ابدی راحتوں سے آراستہ ہے۔ بہشت یا فردوس اور اِرم جنت ہی کے مختلف نام ہیں۔

انسان نے اپنے تجربوں کی روشنی میں بعد کی آنے والی زندگی کا تصور پیش کیا ہے۔ اب یہ تصور راحتوں سے بھرپور بھی ہے اور اس کے برعکس دوزخ کا تصور اپنی اذیتوں اور المناکیوں

کے ساتھ انسان کا خوف زندگی اور اذیتوں سے گریز و فرار کی نفسیات کو ظاہر کرتا ہے۔ قدیم مصر میں بھی ہم اس طرح کی تصویروں کو دیکھتے ہیں جن میں یا تو آگ ہی آگ ہے یا پھر پھول ہیں، پھل ہیں ہریالیاں ہیں اور پرندے درختوں کی شاخوں پر بیٹھے چہچہا رہے ہیں۔ یہ انسان کا اچھی زندگی کا تصور ہے۔ راحتوں کا تصور ہے اور شاداب جنگلوں سے لیا گیا ہے۔ صحرائے عرب کے رہنے والوں کو کہیں کہیں نخلستان تو مل جاتے تھے۔ جہاں کھجوروں کے جھنڈ ہوتے تھے پانی بھی ہوتا تھا مگر بیلوں اور پھولوں کا تصوران کے پاس پوری طرح نہیں تھا۔ عرب میں پھل دار درخت ہوتے بھی نہیں کھجوریں ہوتی ہیں جن کے لیے کبیر نے کہا ہے پنچھی کو چھایا نہیں پھل لاگیں اَتی دور مگر ان کے آئیڈل نے بات کو یہاں تک بڑھا دیا اور وہ ان کے لیے دستِ تمنا کی سب سے بڑی خوبی اور ان کی خوش قسمتی تھی کہ جب بھی وہ ہاتھ بڑھائیں پھل تو ڑلیں۔ یہ صورت انھوں نے سرزمین لبنان، سرزمین یمن اور سرزمین ہندوستان میں دیکھی ہو گی۔

گھر کے ساتھ بہشت کا اگر کوئی بڑا تصور وابستہ ہے تو وہ عورت کی موجودگی ہے کہ اس کے بغیر گھر، گھر ہی نہیں بنتا، اس سے اپنائیت کا تصور ہی نہیں جڑتا، قرآن نے بہشتی گھروں کا تصور عورت اور خیمہ کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کے لیے گھر کے معنی میں خیمہ ہی ایک ایسی علامت تھی جس کے ساتھ انھیں راحت و آرام یکجائی اور ہمسائیگی کا تصور ملتا تھا۔ اس لیے ہم قرآن پاک میں یہ آیتِ مقدس بھی دیکھتے ہیں۔

حورٌ مقصوراتٌ فی الخیام

(ترجمہ: کہ جہاں حوریں خوب صورت خیموں میں بیٹھی ہوں گی) یہ گھر کا تصور ہے جہاں انسان نے اپنی شریکِ حیات کے ساتھ سب سے پہلے قیام کیا ہو گا اور شہری زندگی کی ابتدا کی ہو گی۔

عرب میں گھر کے ساتھ ساز و سامان کا تصور نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا کہ وہ تو خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے تھے۔ پانی کی تلاش میں یا کسی کھجوروں کے جھنڈ کی جستجو میں لق و دق

صحراؤں میں ان کا سفر جاری رہتا تھا اور جہاں کہیں پانی مل جاتا تھا وہیں وہ خیمہ گاڑھ لیتے تھے۔ شیخ سعدی نے اپنے ایک شعر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آبادی اور مدنیت کا تصورتو دراصل پانی کے چشمے کی دین ہے ان کا مشہور شعر ہے۔

ہرکجا چشمہ بود شیریں
مردم و مرغ و مور گرد آیند

یعنی جہاں کہیں پانی کا چشمہ ہوتا ہے وہیں آدمی پرندے اور چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے جمع ہو جاتے ہیں۔ پانی نہیں ہوتا تو زندہ جانوروں اور انسانوں کے جمع ہونے کا بھی کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے جنت میں بھی نہریں ہیں جن کا پانی دودھ کی طرح سفید، بے میل اور شہد کی طرح میٹھا ہوتا ہے۔

کہانیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ جب پیاس سے سفر کرنے والے بے قرار ہو جاتے ہیں تو اونچی اونچی پہاڑیوں پر چڑھ کر یا درختوں کی شاخوں کو اپنی سیڑھی بنا کر بلندیوں پر جاتے ہیں اور پانی کو ڈھونڈتے ہیں سند باد جہازی میں اس کی مثال ملتی ہے پانی اور گھر کا رشتہ قیام سے بنیادی تعلق رکھتا ہے اگر پانی نہیں تو قیام بھی نہیں گھر بھی نہیں اور مدنیت وشہریت کا کوئی تصور بھی نہیں۔

گھر ہماری بہت سی شعری تخلیقات کا حصہ بھی ہے۔ گھر نہ ہو تو لوریاں بھی نہ ہوں۔ چکی کے گیت بھی نہ ہوں اور گیت نہ ہوں تو رقص ونغمہ کا کوئی تصور بھی نہ ہو۔

اردو ادبیات میں گھر پر سوچا بھی گیا اور لکھا بھی گیا مگر اتنا نہیں جتنا ہندوی شاعری میں اس پر توجہ صرف ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو شاعری فارسی اور عربی روایت کی طرح مرد کی طرف سے کی گئی اور مرد کا ذہن گھر کی چار دیواری گائے بھینس اور بھیڑ بکری سے تو تعلق رکھتا ہے مگر چولہے چکی سے نہیں اور چولہے چکی کے بغیر گھر کا کوئی تصور نہیں بنتا۔ یہ کام عورت کا ہے کہ وہ دودھ بلوئے، دھان کوٹے، آٹا پیسے اور روٹیاں پکائے۔

مرد، عورت کو گھر میں چھوڑ کر کمانے کے لیے نکل جاتا ہے کھیت کیار کے کام میں تو عورت

بھی شریک رہتی ہے لیکن کاروباری سفر میں عورت گھر پر رہتی ہے۔ بچوں کو سنبھالتی ہے بڑے بوڑھوں کی خبر گیری کرتی ہے اس لیے ہجر و فراق اور تنہائی و جدائی کے گیت بھی اس کے حصے میں آتے ہیں۔ ہندی گیت اس لیے ایک عورت کے دل اور اس کے جسم و جان کی کہانی ہے، اس کے بول عورت کے دماغ سے نہیں دل سے نکلتے ہیں اردو شاعری عورت کی طرف سے نہیں ہوئی اس لیے اس میں گھر آنگن کی روایت بھی کم آئی مگر اردو لوک گیت اور لوک گیتوں میں بارہ ماسا قسم کی نظمیں عورت ہی کی طرف سے لکھی گئیں اور گھر کی روایت کو پیش کیا گیا۔

گھروں کی روایت موسموں سے بھی جڑ گئی اس لیے کہ سیر و سفر کے عالم میں موسموں سے اتنا واسطہ نہیں ہوتا جتنا کہ گھر آنگن کی روایت میں، موسم اپنا گہرا اثر ذہن و خیال پر مرتب کرتے ہیں خاص طور پر موسم برسات جب اودی اودی کالی کالی گھٹائیں اٹھ کر آتی ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک میں گھٹائیں تہذیبی تمدنی اور نفسیاتی طور پر اپنا گہرا اثر رکھتی ہیں۔ اسی لیے بدلیوں بادلوں خاص طور پر کالی گھٹاؤں اور بجلیوں کا ذکر ہمارے یہاں بہت آتا ہے۔

آئی گھٹا گھنگھور

مور مچائے شور

پپیہا بولے

کانوں میں رس گھولے

پیا گھر آجا۔

ہندوی زبانوں میں بے شمار گیت ہیں جو گھر آنگن کی فضا اور ایک انتظار کرنے والی عورت کا تصور اور اس کی جذباتی تصویریں پیش کرتے ہیں۔

گھر آئیں گھٹائیں ساون کی

ساون کی من بھاون کی

اردو شاعروں، تنقید نگاروں اور ادیبوں نے موسم کے چہکتے مہکتے مرقعے ضرور پیش کیے ہیں لیکن گھر آنگن کی فضا اور دلوں کو چھوتے ہوئے رگ جاں کو چھیڑتے ہوئے ہوا کے جھونکے

اردو شاعری میں نسبتاً کم ملتے ہیں مگر اردو ہی کے علاقائی گیتوں اور عوامی نغموں میں ان کو بکثرت تلاش کیا جاسکتا ہے۔

گھر کا تصور اردو شاعری میں کنبہ کے رشتہ سے بھی آیا، خود فنکاری کے اعتبار سے بھی ہم نے گھر کہہ کر یا گھرانے سے تعبیر کر کے اسلوبیاتی نغموں کو پیش کیا جیسے موسیقی میں پٹیالہ گھرانہ، دلی گھرانہ اور گوالیار گھرانہ آتے ہیں۔ گھر کا تصور اس عورت کی نفسیات کی صورت میں بھی پیش کیا گیا جس کا شوہر گھر سے غائب ہے پردیس چلا گیا ہے اور جب کہ موسم کے لحاظ سے اس کو گھر آجانا چاہیے تھا وہ نہیں آیا۔

گھر کا تصور بچوں کی پرورش بھی ہے اور گھر کے بغیر چاہے وہ گڈیا لوہار و کا اپنا چلتا پھرتا گھر ہی کیوں نہ ہو بچوں کا بیوی کا اولاد کا تصور بھی نامکمل رہتا ہے۔ پھر گھر کے اپنے مشاغل ہیں، عورت کے مشاغل ہیں جس میں بچوں کی دیکھ بھال بڑوں کی خدمت، اپنوں کا ملن، ہم دلی اور ہم چشمی آپس کے رشک و رقابت، چھینا جھپٹی، جھولے کے گیت، ساون ملہار، بچوں کی لوریاں سبھی کچھ آجاتا ہے۔ گھریلو صنعتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا چھوٹے طبقے کی زندگی میں تو گھر ہی اس کا سب کچھ ہوتا ہے مگر گھر وہ نہیں چھوڑتا اور گھر چھوٹ جاتا ہے تو اس کا دل بے قرار کبھی تسکین نہیں پاتا۔ پاس پڑوس کی بات بھی گھر ہی میں شامل ہے گھر نہ ہو تو پاس پڑوس بھی نہ ہو بہت سی رشتہ داریاں گھر ہی کے ساتھ اپنے معنی اور معنویت کو ظاہر کرتی ہیں اور تمناؤں کا یہ انداز بھی آخر گھر ہی کی دین ہے۔

میرا گھر کاش ترے گھر کے برابر ہوتا
تو نہ آتا تری آواز تو آیا کرتی

پاس پڑوس کا ذکر درختوں ان کے پتوں ان کی ڈالیوں کے ساتھ بھی آتا ہے اور ایک گھر کے رشتوں کو دوسرے گھر سے جوڑتا ہے۔ ہم شہروں میں اب جانوروں کو گھروں میں نہیں پالتے پہلے ڈھور ڈنگروں کے علاوہ بھیڑ بکری بھی گھریلو زندگی کا حصہ ہوتے تھے۔ توتا، مینا تو گھروں کی فضا میں ایک نئی جہت اور خیالات کے مرحلوں کو جنم دیتے تھے ساس سسر دیور جیٹھ

بھائی بہن مہمان اپنا اور غیر رشتوں کے ساتھ گھروں سے بھی ایک خاص رشتہ رکھتے ہیں۔ بے گھری، بے دری ان رشتوں کو بھی توڑتی جوڑتی رہتی ہے۔ روزن دیوار، طاق، جھاڑو بوہارد گھر ہی سے خصوصی تعلق رکھتے ہیں۔ ہمارے گیتوں کہانیوں، افسانوں، قصوں اور داستانوں کا گھروں سے جتنا بڑا اور گہرا تعلق ہے وہ گھر کے باہر سے نہیں ہے۔

داستانوں میں خارجی زندگی اپنا ایک خاص کردار ادا کرتی ہے مگر یہی داستانیں جب کہانیوں کی شکل میں ہوتی ہیں تو بیشتر ان کا تعلق گھر آنگن ہی سے ہوتا ہے، پالنا، جھولا جھولنا گھر ہی سے وابستہ دل چسپیوں کی علامتیں ہیں۔ پلنگ پیڑھا بھی، چھپر اور کٹیاں بھی اور در و دیوار بھی۔

کسی بھی زبان کا بنیادی ڈھانچہ گھر کی زبان سے بنتا ہے محاورہ، روزمرہ کہانی اور کہاوت جیسے زبان کے بنیادی عناصر گھر کے ماحول حالات اور پاس پڑوس یا بستی اور شہر کی دین ہوتے ہیں ایسے محاورے جیسے گھر کاٹتا ہے، دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں گھر کو بھول گئے، گھر کی بات یہاں تک کہ بقول اکبر گھر کی سوئیاں ہماری تہذیبی فکر ہی کا حصہ نہیں ہے۔ دلی جذبات کے رشتے درہم برہم ہو کر رہ جائیں، چھوٹی سی کٹیا، چھونپڑی چھپر، چھپر گھٹ، حویلیاں محل اور قلعہ اگر دیکھا جائے تو گھر کے ماحول ہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

کلاسیکی اردو شاعری میں گھر مختلف صورتوں میں آیا ہے کہیں کہیں خانقاہیں بھی گھر ہیں مسجد تو خیر اللہ کا گھر ہے ہی۔ سرائے بھی عارضی گھر ہے اپنے گھر کی بات الگ ہے کہ وہ جیسا بھی ہے دل سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔

گھر کا ذکر کلاسیکی شاعری میں میرؔ کے گھر کی طرح بھی آیا ہے اور زہر عشق کے گھر کی طرح بھی افسانوں میں تو ہم اپنے دیہات اور قصبات کے گھروں کو اور گھریلو زندگی کو عام طور پر پیش کرتے رہے ہیں۔ کہانیوں میں، گھر بار، جنگل بیابان، دشت و صحرا سب کچھ آتے ہیں لیکن کہانیوں کا ایک بڑا حصہ گھر کی چہار دیواریوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس تخلیقی شعور سے جو بیشتر صورتوں میں گھر کی دین ہوتا ہے۔ ہمارے بہت سے ادیب اپنے ادب پاروں میں اپنے

گھر کی چلتی پھرتی لفظی تصویریں چھوڑ گئے ہیں جو ہمارے معاشرے کی اگلی پچھلی تاریخ کا ایک اہم حصہ بلکہ البم کہا جا سکتا ہے میرے دلی کے کوچوں کا ذکر کیا ہے اور ان کو اوراقِ مصور کہا ہے یہ بھی گھر کے گرد گھومنے والی ایک تصویر ہے اور گھر کے مختلف فکری اور تہذیبی زاویوں میں میر انیس کی یہ بات بھی آتی ہے۔

''صاحبو! اصحابِ لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے یہ میرے اپنے گھر کی زبان ہے''

اس سے زبان کے اثر و تاثر لفظیات محاورات روزمرہ اور لب ولہجہ کا گھر آنگن سے جو رشتہ ہے وہ سمجھ میں آ جاتا ہے۔

کردار

فرشتے

فرشتے وہ غیبی مخلوق ہیں جو قدرت کے کاموں میں حصہ لیتے اور ان کو خدائی ہدایات کے مطابق انجام دیتے ہیں وہ پاک روحیں اور مقدس وجود ہیں جو خدا کی اس کائنات اور زندگی کے نظام کا حصہ ہیں جو بڑی حد تک ہماری آنکھوں سے چھپی ہوئی ہیں۔

فرشتے انسانوں کا کام بھی کرتے ہیں حیوانوں کا بھی زمین اور آسمان کے بہت سے کام ہیں جو فرشتوں سے متعلق ہیں مثلاً بادلوں کا آنا ہواؤں کا چلنا، موسموں کی تبدیلی اور قدرت کے ان گنت کام جن کا آدمی احساس کرتا ہے مگر ان کا پوری طرح ادراک نہیں رکھتا کہ وہ کیا ہیں کیوں ہیں اور کس طرح ہیں خود فرشتوں کی زندگی ایک بھید ہے اور ان کے بہت معاملات پر غیبی اسرار کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ مثلاً ہم اس فرشتے کو بھی مانتے ہیں جس کا نام جبریل ہے اور جو خدا کا پیغام لے کر نبیوں کے پاس آتا تھا جسے ''وحی'' کہا جاتا ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ خدا نے اپنے اس فرشتے کو اپنی قربتوں سے نوازا ہے۔

قرآن پاک ہو یا انجیل مقدس، زبور کے پاک نغمے ہوں یا توریت کے احکاماتِ عشرہ غرض کہ جو بھی مقدس کتابوں میں ہے وہ جبریل کی معرفت پیغمبروں تک بھیجا گیا ہے۔

وحی کے علاوہ فرشتے بہشت اور دوزخ کے انتظام میں بھی شریک رہتے ہیں۔ شیطان کو

انگارے مارنے کا جو تصور مذہبی عقیدے کے طور پر ہمارے یہاں موجود ہے وہ اسی طرف اشارہ کرتا ہے کہ فرشتۂ غیب حضور کی طرف پیغام لے کر آتا تھا قرآن پاک نے ایک موقع پر یہ کہا ہے کہ اے محمدؐ جو ہم نے تم پر نازل کیا اور جو تم سے پہلے نبیوں پر نازل کیا گیا تھا اس نزول میں فرشتۂ غیب شریک رہا ہے اور وہ فرشتہ جبریل ہے اور اس طرح جہاں پیغمبر کو خدائی احکامات کا امین بتایا گیا ہے وہاں اس امانت کو پیغمبر تک لانے میں خدا کا خاص فرشتہ جبریل شریک رہتا ہے۔

حُور

جنت کی خوب صورت مخلوق کا جو تصور مذہبی صحیفوں میں ملتا ہے اس میں حوریں اور غلمان خاص طور پر آئے ہیں حوریں نسوانی شخصیات ہیں جو جنت کی پریاں بھی کہیں جا سکتی ہیں۔ یعنی بے حد خوب صورت عورتیں، حور عربی میں بڑی آنکھوں والی عورت کو کہتے ہیں عورت کی بڑی آنکھیں ہونا اس کی خوب صورتی میں یا پھر چہرے مہرے کی خاص کشش میں غیر معمولی اضافے کا سبب ہوتا ہے۔

عرب اور ہندوستان میں خاص طور پر بڑی آنکھیں تعریف کے قابل اور تحسین کے لائق تصور کی جاتی ہیں۔ سنسکرت اور ہندوی شاعروں نے بڑی آنکھوں کی اکثر خوب صورت اشعار میں تعریف کی ہے۔

حور کو اس کی خوب صورت آنکھوں کی وجہ سے سراہا جاتا ہے اور حسن کا ایک مثالی نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ وہ نمونہ جس کی تمثیل عورت کے حسن شباب اور پر کشش اعضاء میں پیش کی جاتی ہے یہاں تک کہ اہل تصوف میں اپنے مرشد کو بھی معشوق حقیقی کا نمونہ قرار دے کر اس کی آنکھوں کو سب سے زیادہ وجہ کشش اور قابل تعریف خیال کیا جاتا ہے یہ گویا آنکھوں کے حسن اور ان کا ایک تمثیلی نمونہ ہے جو خاص طور پر خوب صورت آنکھوں والی عورتوں کی صورت میں

سامنے آتا ہے اور بہشت سے ان کا تعلق اسے اور زیادہ پرکشش اور مسحور کن بنا دیتا ہے۔ قرآن پاک میں بھی حوروں کا ذکر ہے اور بہشت کی نسبت سے ہے چناں چہ کہا گیا ہے "حورن مقسود اُن فی الخیام" وہاں تم خوب صورت اور حسین عورتوں کو دیکھو گے وہ خیمے میں اپنے جمال جہاں آرا کے ساتھ بیٹھی ہوں گی۔ اس طرح حور کا تصور نسوانی حسن کا وہ تصور ہے جو بہشت کی حسین وجمیل فضا اور نورانی ماحول سے وابستہ ہے۔

ابلیس

ابلیس کا دوسرا نام جس سے برائی کی یہ قوت منسوب کی جاتی ہے، شیطان ہے اور زیادہ تر ہماری زبان میں شیطان ہی کا ذکر آتا ہے اور عوام اپنے محاورے میں طرح طرح سے شیطان کا ذکر کرتے ہیں جیسے ''شیطان طوفان سے اللہ بچائے'' شیطان کے کان ہرے یہ بات کہنے کی نہیں ہے۔ یعنی اس کو راز ہی رکھا جائے، شیطانی وسوسے آدمی کے ذہن کو بہت پریشان کرتے ہیں ''شیطان بہکا دیتا ہے'' وغیرہ وغیرہ ہم برائیوں کو شیطان سے منسوب کرتے ہیں مگر ہندوستان کے اپنے فلسفہ زندگی میں کہیں شیطان موجود نہیں یہ تصورات زیادہ تر مسلمان قوموں کے ہیں یا پھر عیسائی اور یہودی اقوام میں خاص طور پر ایران کے فلسفے میں ہم ان خیالات کا عکس دیکھتے ہیں۔ ہندوؤں میں برائی کو پیش کرنے والا نارد منی جیسا کردار بھی مل جاتا ہے مگر وہ مستقل برائی ہو ایسا نہیں ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ایرانیوں نے خدائی قوت کو دو دائروں میں تقسیم کر دیا ایک یزداں دوسرا اہرمن۔ یزداں ان کے نزدیک نیکیوں کا خدا ہے اور اہرمن برائیوں کا وہ انسانی کردار کو دو واضح خطوط میں تقسیم کرتے ہیں یعنی نیکی اور بدی یہ دونوں اندھیرے اجالے کی طرح ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہوتے ہیں۔ قدیمی قوموں نے اس کا تصور اندھیرے اور اجالے سے لیا

رات اور دن کو ان کا علامتی نشان قرار دیا۔ مسلمانوں کے یہاں عرب قوموں میں یہ فرق وامتیاز اتنا واضح نہیں تھا اس لیے کہ عرب تو ریگستانی علاقہ ہونے کی وجہ سے رات کو سفر کرتے تھے اور ستاروں سے رہنمائی حاصل کرتے تھے وہ آسمان کو برا نہیں کہہ سکتے تھے اسی لیے ان کے یہاں صحیفے بھی آسمان سے نازل ہوتے تھے۔ خدائی پیغامات بھی آسمانی وحی سے وابستہ سمجھے جاتے تھے۔ اس لیے کہ رہنمائی آسمان سے وابستہ تھی۔ اسی لیے ہمارے یہاں اب تک یہ خیال پایا جاتا ہے اور ایک طرح سے عقیدے کی صورت رکھتا ہے کہ ذہن سے شیطان جب آسمان کی طرف رخ کرتے ہیں تو فرشتے ان کو دوزخ کے انگارے مارتے ہیں اور یہی ٹوٹنے والے ستارے ہیں۔ آدمی نے قدرت کے مشاہدے سے اخذ نتائج کا کام لیا اور اپنے عقیدے اور افکار اس سے ترتیب دیئے یہ خیال بھی اسی کا ترجمان ہے۔

برائی انسان کی فطرت میں تو خودغرضی کے تحت شامل ہے خودغرضی بنیادی طور پر غرض مندی بھی ہے اس وجہ سے انسان اپنے اغراض سے تو اس کی فطری خواہشوں اور ضرورتوں سے متعلق امور ہوتے ہیں برائیوں میں بدل دیتا ہے اور اسی طرح جو کچھ وہ قدرت میں ہوتے ہوئے دیکھتا ہے اس کو کہیں فلسفہ بنا لیتے ہیں کہیں Mythology یعنی مذہبی عقائد میں ڈھال لیتے ہیں اور اس طرح خواب زندگی کی گوناگوں تعبیروں کو پیش کرتے رہتے اور انھیں اپنی زندگی میں داخل رکھتے ہیں۔ اسی کے سہارے ان کے سماجی افکار بنتے ہیں۔

ابلیس غیر مادی مگر نفسیاتی حقائق میں سے ہے وہ آدمی کو ورغلاتا ہے اسے نفسانی خواہشوں کی بھول بھلیوں میں پھنساتا ہے اور گمراہ کرتا ہے۔ قرآن میں وہ سورتیں جو انسان کے پناہ مانگنے سے متعلق ہیں ان میں انسانی ذہن کو گم راہ کرنے والی ایسی حقیقتوں یا پھر خوشیوں اور خواہشوں کی طرف اشارہ ہے جو انسانی ذہن کو غلط راستوں پر ڈالتی ہیں۔

غلمان

غلمان بہشت کے نوعمر لڑکے ہیں اور اپنے حسن و جمال قد و قامت اور جسم کی موضونیت کے لحاظ سے بہشت کی حسین مخلوق اور پرکشش آبادی میں شامل ہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم ایران اور اس سے متعلق و متاثر عربی اور عجمی علاقوں میں خوب صورت لڑکے حسن و جمال کا ایک آئیڈیل تصور کیے جاتے تھے انھیں پرکشش لباس پہنایا جاتا تھا اور شاہی محلات اور امرا کے ایوانوں میں وہ زیب و زینت کا بھی ایک وسیلہ تھے اور اسی کے ساتھ جو Household affairs میں ایک خاص طرح کا دخل بھی رکھتے تھے۔

بادشاہ اور اس کے خاندان سے تعلق رکھنے والے امیر اور دربار شاہی سے خصوصی نسبت و تعلق رکھنے والے بہت بڑے لوگ ان لڑکوں کی خدمت اور حاضری سے فائدہ اٹھاتے تھے اور یہ ان کی ہمہ وقت خدمات انجام دینے کے لیے موجود رہتے تھے۔ یہ سلسلہ شاہی محلات میں بہت زمانے تک چلتا رہا اور اس طرح کے لڑکے شاہی محلات اور امراء کے ایوانوں کے علاوہ میخانوں میں بھی ہوتے تھے اور مغبچے کہلاتے تھے۔

غلمانوں کا تعلق اگرچہ صرف بہشت سے تھا اور حوروں کی طرح وہ بھی فردوسی مخلوق کا ایک حصہ ہوتے تھے لیکن یہ تصور شاہی محلات اور امراء کے ایوانوں میں بھی اس معنی میں اپنا اثر

ڈالتا ہوا نظر آتا ہے کہ وہاں بھی خوب صورت لڑکے عمدہ عمدہ پوشاکوں کے ساتھ موجود اور کام کرتے ہوئے ملتے ہیں اور ان کے علاوہ جیسا کہ اشارہ کیا گیا ہے کہ اس طرح کے لڑکے مے کدوں یا روایتی انداز کے شراب خانوں میں بھی ملتے تھے اور وہاں جا کر شرابیں پینے والوں کی خدمت انھیں سے وابستہ تھی۔

قاصد

پیغام لانے اور لے جانے والے کو" قاصد" کہتے ہیں اب یہ پیغام منہ زبانی بھیجا جا رہا ہو یا کسی خط پتر کے ذریعے، پہلے زمانے میں کاغذ بھی دستیاب نہیں تھا۔ مشینی کاغذ تیار نہیں ہوتا تھا ہاتھ سے کاغذ بناتے تھے اس میں دیر بھی زیادہ لگتی تھی اور محنت بھی زیادہ ہوتی تھی۔ نتیجہ یہ کہ کاغذ کم یاب بھی تھا اور اس کی قیمت بھی زیادہ ہوتی تھی اس لیے جب کوئی آنے جانے والا ملتا تھا تو منہ زبانی پیغام بھیجا جاتا تھا۔ خیر و عافیت کہلوائی جاتی تھی۔ سناونی بھیجی جاتی تھی کچھ لوگ اس مقصد کے لیے قاصد کا انتظام کرتے تھے اور اس کے ہاتھ خط بھیجتے تھے۔ کوئی شے روانہ کرتے تھے یا ضروری پیغام کہلواتے تھے کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ خط میں جو باتیں لکھی جاتی تھیں ان کے علاوہ کچھ باتیں منہ زبانی بھی کہیں جاتی تھیں۔ غالب کا شعر ہے اور اسی صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہو

کبھی کبھی کچھ خاص نشانیاں دے کر بھی بھیجا جاتا تھا جس سے قاصد کی پہچان ممکن ہو جائے بہر حال قاصد معتبر آدمی ہوتا تھا اگر کبھی کبھی قاصد بے اعتبار انکل جاتا تھا تو بات بگڑ جاتی

تھی اور راز فاش ہو جاتا تھا۔ شاعروں کے یہاں عام طور پر قاصد کے ذریعے پیغام محبت ہی بھیجا جا سکتا تھا۔ اسی لیے ہمارے فارسی اور اردو کے شعرا جو قاصد سے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے وہ عشق و محبت ہی کی کہانی اور پرُ لطف داستاں ہی کا ایک حصہ ہوتا تھا۔ غالب نے اس سلسلے میں طرح طرح کے مضمون پیدا کیے ہیں ان کا ایک شعر ہے۔

کیسا جواب حضرتِ دل دیکھیے ذرا
پیغام بر کے ہاتھ میں ٹکڑے زباں کے ہیں

یہ باتیں کلاسیکی شاعری میں زیادہ رائج ہیں اب تو ان کا کہیں کہیں ذکر آتا ہے لیکن قاصد نہ صرف یہ کہ آدمی ہوتا ہے بلکہ سنسکرت اور ہندوی میں شاعری کی روایت میں ''بادل'' بھی ہوتا ہے میگھ دوت اس کی بہت نمایاں اور خوب صورت مثال ہے جس کا مصنف نہا کوی کالی داس ہے اور جس کے ترجے اردو میں بہت ہو چکے ہیں ایک ہندوی سے قریب اردو ترجمہ راقم الحروف کا بھی ہے۔

اردو فارسی میں بہت شعر ہیں جن میں ہوا، بادل، کبوتر، مینا اور دوسری خوب صورت اور خوش آواز چڑیوں کو قاصد بنایا گیا ہے۔ حضرت سلیمانؑ کا قاصد کہا جاتا ہے کہ ''ہد ہد'' تھا۔ جو ایک چھوٹا سا خوب صورت پرندہ ہوتا ہے اور جس کا ذکر مقدس کتابوں میں بھی آتا ہے اب بھی اس طرح کا ایک تصویر نامہ وقتاً فوقتاً نظر سے گزرتا ہے جس میں کوئی پرندہ اپنی چونچ میں خط لیے اڑ رہا ہے۔ خط کے بجائے قدیم روایت میں ایک ہری شاخ بھی پرندے کی چونچ میں ہوتی ہے یہ امن و صلح کی ایک علامت کے طور پر سامنے آنے والا ایک روایتی طریقۂ اظہار ہوتا ہے۔

رقیب (عدو)

عدو اگر چہ رقیب کو بھی کہا جاتا ہے لیکن اس کے معنی محض مخالف یا دشمن کے ہیں اور مخالفت یا دشمنی کا پس منظر عداوت میں عام ہوتا ہے لیکن عشق و محبت کے رشتے میں رقیب کا کردار ایک خاص معنی میں دشمن کا کردار ہوتا ہے۔ عام معنی اس کے دشمن یا مخالف کے نہیں ہیں۔

رقیب دل کے قریب رہنے والے کو کہتے ہیں ایک عاشق کی عام نفسیات میں رقیب وہ شخص ہے جو اس کے محبوب سے قریب تر ہو اور محبوب کی نگاہ توجہ اس پر از راہِ مہربانی رہتی ہو۔ روایتی عشق ہو یا عام عشقیہ جذبہ کوئی بھی عشق کرنے والا یہ نہیں چاہتا کہ کوئی دوسرا شخص محبوب کے دل و دماغ میں گھر کیے رہے اور محبوب کی توجہات کا مرکز بنا رہے اس سے ایک خاص طرح کا نفسیاتی ردعمل پیدا ہوتا ہے اور یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ وہ شخص تو جب کہ ہماری طرح خلوص خاطر اور دل کی گہرائیوں کے ساتھ ساتھ محبت بھی نہیں کرتا پھر بھی محبوب کی زیادہ توجہ یا نگاہِ لطف اسی کی طرف رہتی ہے اور وہی وجہ شکوہ و شکایت بنتی ہے یہ اندازِ فکر و نظر اس حد تک ہمارے ذہنوں اور زندگیوں میں داخل ہو گیا ہے کہ اگر اقبال خدا سے شکوہ کرتے ہیں تو یہ بھی اسی طرزِ فکر اور طریقہ اعتبار کو اختیار کرتے ہیں اور اس طرح کے اشعار ان کی زبانِ قلم

پر آتے ہیں۔

پھر بھی ہم سے ہی گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دل دار نہیں

یہ شکوۂ ازراہِ عشق و محبت کیا گیا ہے مگر اس میں بھی وہ اندازِ ادا موجود ہے جو مجازی محبوب کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔

رقیب کہیں دوست ہوتا ہے اس لیے کہ محبوب کو وہ بھی چاہتا ہے اور دونوں کی پسند اور ناپسند ایک ہی ہوتی ہے کہیں کہیں اس کی خوبیوں کا اعتراف بھی کیا جاتا ہے مگر زیادہ تر اسے ''رقیب روسیاہ'' کے خطاب سے نوازا جاتا ہے کہ عاشق کو اس کی موجودگی ایک آنکھ نہیں بھاتی اور وہ اسے جب بھی یاد کرتا ہے کسی برائی سے نسبت ضرور دیتا ہے۔

اردو اور فارسی شاعری میں خاص طور پر رقیب کے رویے اور رقابت کی روش کے تحت بہت شعر کہے گئے ہیں اور اس کا رشتہ ذہنی طور پر ہمارے سماجی رشتوں اور ان سے وابستہ تعلقات اور کارکردگی سے قائم ہو جاتا ہے یعنی ہمارے رقیب وہ لوگ بھی ہوتے ہیں جو کاروبار میں مسابقت چاہتے ہیں وہ پڑوسی بھی جو پڑوس کے رشتوں سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں وہ طالب علم بھی جو امتحانوں میں زیادہ نمبر لے جاتے ہیں اور اس طرح ہر وہ آدمی رقیب ہوتا ہے جس کی ترقی اور کامیابی سے ہم خوش نہیں ہوتے اور دل ہی دل میں اس سے جلتے ہیں یہ تعلق ہمارا اکثر لوگوں سے ہوتا ہے جس کو رشک و رقابت کا رشتہ کہتے ہیں اور جو ہماری معاشرتی نفسیات میں طرح طرح سے ابھارتا رہتا ہے۔

ساقی

ساقی شراب پلانے والے کو کہتے ہیں لیکن اس کا اپنا ایک الگ کردار ہوتا ہے مے خانے میں اس کے انتظام کا نگراں پیر مغاں کہلاتا ہے۔ مغاں کہہ کر بھی اس کی ممتاز شخصیت کو یاد کیا جاتا تھا۔ شراب کی قیمت کی وصول یابی اسی سے متعلق کام ہوتا تھا اور شراب پینے والوں کو خاص طرح کی عزت اور احترام کے ساتھ مے خانہ میں بیٹھنے اور شراب پینے کا موقع ملے اور ان کو شراب پیش کی جائے یہ کام مغبچے کرتے تھے لیکن کچھ ایسے بھی نوعمر لڑکے یا خوب صورت عورتیں ہوتی تھیں جو شراب پلاتی تھیں۔

مے خانے کے ذکر میں ساقی کا تذکرہ اکثر و بیشتر آتا تھا۔ غالبؔ کا معروف شعر ہے۔

ساقی گریؔ کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

کیونکہ ''مے'' روحانی شراب کے طور پر بھی ہمارے شعرا کے یہاں آیا ہے اس لیے ساقی کا تصور بھی اپنے معنی کے لحاظ سے ایک نئی معنویت کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

ساقی سے شراب مانگنے اور شراب پر اپنا حق جتانے کے معاملے میں ساقی کا ذکر اردو شاعری میں اکثر آتا رہا ہے۔ ایسے شعرا کے یہاں اس ذکر کو ہم خصوصیت کے ساتھ آنے اور معنویت کے نئے نئے پہلوؤں کو اجاگر ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں جو شراب سے دل چسپی رکھتے تھے یا پھر خود کو روحانی سطح پر رند مشرب قرار دیتے تھے۔

اردو اور فارسی شاعری میں ساقی ایک خاص کردار بھی بن گیا ہے۔ اسی لیے ساقی نامے الگ سے لکھے جاتے تھے اور خوب صورت سلسلۂ اشعار میں ان کی ایک امتیازی حیثیت ہوتی تھی۔ اقبال کا ''ساقی نامہ'' یا پھر جوش کا ساقی نامہ اس ضمن میں خصوصی حوالے کا درجہ رکھتے ہیں۔ ساقی نامے میں صرف شراب کی تعریف نہیں کی جاتی بلکہ شراب اور شراب پلانے والے کے عقلی، شعوری اور تہذیبی اوصاف کو پیش کیا جاتا ہے اور حکیمانہ نکتے ساقی نامے میں پیش کرنا اس کے شعری اور شعوری تقاضوں کا فکری جواب اور جواز مہیا کرنا بھی ہوتا ہے۔

ساقی کو خطاب کرتے ہوئے فارسی اور اردو شاعری میں بہت خوب صورت اور حکیمانہ اندازِ نظر کے ساتھ ہوئی شاعری کے مثالی نمونے مل جاتے ہیں اور اس طرح ہماری مشرقی شاعری کا فلسفیانہ اور حکیمانہ رخ زیادہ تابناک اور دل آویز ہوجاتا ہے۔

ساقی، مے خانہ، خُم مے، جام مئے جوش مے یا جوش بادہ موج شراب جیسے علامتی اور تمثیلی الفاظ اپنے الگ الگ معنی اور ان معنی کے پس منظر میں یہ کہیے کہ ایک جہانِ معنی رکھتے ہیں غالبؔ کا شعر یاد آرہا ہے۔

مَے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی شعور اور شعریت کے بہت سے نئے گوشے شراب اور ساقی سے متعلق اشعار میں سامنے آتے ہیں اور اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں فارسی کا مشہور شعر ہے۔

ما در پیالہ عکس رخِ یار دیدہ ایم
اے بے خبر زلذتِ شربِ مدامِ ما

(ہم نے پیالے میں عکس رخ یار کو دیکھا ہے اے ہم پر اعتراض کرنے والے تو اس کو جانتا ہی نہیں ہے کہ ہم شراب پر اس قدر فریفتہ کیوں ہیں)

لیلیٰ مجنوں

فارسی اور اردو شاعری میں عشق کا تصور ایک روایتی انداز نظر اور طریقہ فکر سے وابستہ ہو گیا ہے جس کے پس منظر میں غیر معمولی وفاداری اور شیفتگی رہتی ہے۔ ایسا دوسرے تمدن اور تہذیبوں سے وابستہ قوموں میں بھی نظر آتا ہے مگر اس کی بہت نمایاں مثالیں فارسی اور اردو میں ملتی ہیں۔ ہندوی شاعری میں مبالغہ ہے روایت پرستی ہے اور علامتی طرازِ اظہار ہے مگر وہ صورت نہیں جو ہمارے یہاں ہے کہ اس کا آئیڈیل عاشق و معشوق کی صورت میں لیلیٰ مجنوں شیریں فرہاد اور یاداش وغدار ہیں۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ اس کا جذبہ حسن پرستی ہو والہانہ شوق اور شیفتگی ہو یا قربانی وایثار ہو عقل و ہوش گنوا کر جنگل جنگل پھرنا ہو وہ ایک آئیڈیل ہے اور اس آئیڈیل کی بہت نمایاں مثال ان عشق نامے میں ملتی ہے جو یوسف زلیخا، شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں کے عشق یا قصے کو لے کر عشقیہ جذبات احساسات اور خیالات کی ترجمانی اور عکاسی کی گئی ہے۔

لیلیٰ عرب کی ایک قبیلہ جاتی تہذیب کی لڑکی تھی۔ غیر معمولی خوب صورتی کا نمونہ نہیں تھی پھر بھی مجنوں جو بنو عامر قبیلے کا جوان العمر ایک شخص تھا وہ اس سے غیر معمولی محبت کرتا تھا اور جیسا کہ اس سے متعلق کہانیوں میں آیا ہے۔ دشت در دشت اور صحرا صحرا اس کے فراق میں مارا

مارا پھرتا تھا اردو کا یہ شعر اسی صورتِ حال کا ایک عکس پیش کرتا ہے۔

پھرتے تھے دشت دیوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

اس کا تصور ہی نہیں عملی طور پر زندگی میں اس کی تصویریں بھی ایک خاص زمانے اور اس سے طرزِ فکر و طریق عمل سے تعلق رکھتی ہیں اب کوئی کسی سے اس طرح کا والہانہ عشق نہیں کرتا اور کسی کے لیے اس طرح گلی کوچے یا دشت دور میں مارا مارا نہیں پھرتا۔

شاعری جذبات کی ترجمانی ہے لیکن ہر دور کے جذبات کا جوش و خروش ایک سا نہیں ہوتا پہلے کی سی وفاداریاں اب باقی نہیں بقول اقبال۔

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ آیاز میں

ہمارا نظام فکر بدل گیا زندگی کی قدروں میں فرق آگیا اور وہ خیال و خواب وہ خوشیاں اور وہ خوش فکری اور خوش نگاہی کہاں جو اس سے پہلے دور کا حصہ تھی ذہن انفرادی انداز سے بھی سوچتے ہیں اور اجتماعی طریقے سے بھی مگر وقت کے بعد نہ انفرادیت کا وہ انداز رہتا ہے نہ اجتماعیت کا وہ اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔

ایک دور کا کلچر اپنے آپ کو شخصیات اور ان کے شعور حیات میں پیش کرتا ہے وہ دور گزر جاتا ہے تو پھر فکر و شعور کی وہ راہ بھی بدل جاتی ہے اور منزل بھی۔ یہ ممکن ہے کہ کسی نئی دور میں پرانے انداز کے آدمی بھی مل جائیں لیکن وہ دوران کے ذریعے اپنی شناخت نہیں قائم کرتا جب دور گزر جاتا ہے تو اپنی شناخت کے خدوخال بھی اپنے ساتھ ہی لے جاتا ہے نئے دور کی اپنی قدریں اور اپنے معیار ہوتے ہیں وہ ان کے مطابق شخصیات اور ان کے شعور کو دیکھتا پرکھتا ہے اور جو چیز اس کے اپنے مزاج اور معیار کے مطابق نہیں ہوتی اس کو اپنی زندگی میں دخل بھی نہیں کرتا۔

زمانے کے انداز بدلے گئے، نیا راگ ہے ساز بدلے گئے۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ اقبال نئے دور کی علامت ہیں اور ان کے عقل وشعور میں ہم نئی جہتوں کو تلاش کر رہے ہیں اب لیلیٰ مجنوں جیسے کردار اپنی روایتی خوبیوں اور خصوصیتوں کے ساتھ نئے دور میں نہیں ملیں گے اب نوابی کا دور ہوگا نہ دربار اور درباداریاں تو وہ تہذیبی قدریں کہاں سے آئیں گی جو ان درباروں سے وابستہ تھیں۔ مغلوں کے دورِ عروج کی بات کچھ اور تھی اور دورِ زوال کی کچھ اور میر کا شعر ہے اور اپنے دور کی تاریخ کو پیش کرتا ہے۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

اس طرح سے زمانہ تبدیل ہوتا ہے تو تاریخ اور اس کے واقعات کی تعبیر اور تفہیم بھی دوسری شکل اور معنی اختیار کر لیتی ہے۔

یوسف زلیخا

فارسی اور اردو کے مشہور قصوں میں ہے اس کا تعلق قدیم عبرانی کہانیوں سے ہے اور یہ یہودی اقوام سے ہوتی ہوئی ایرانی ادبیات تک پہنچی اور وہاں سے اردو کی شعری روایت کو منتقل ہوئی اس کی حیثیت ایک روایتی قصے کی بھی ہے اور اس نے ایک سطح پر علامتی اظہار کی شکل بھی اختیار کر لی اس لیے کہ یوسف اپنے حسن و جمال کے اعتبار سے ایک مثالی کردار ہیں۔ زلیخا ان سے عمر میں بڑی ہیں عزیز مصر کی بیوی ہیں مگر یوسف کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور ان سے دوبارہ شادی کرتی ہیں اس اعتبار سے ان کا کردار ایک تمثیلی کردار بھی ہے۔

شیریں فرہاد

شیریں فرہاد، لیلیٰ اور مجنوں کی طرح ہمارے روایتی سطح پر فکر و خیال کے عشقیہ کردار ہیں۔ شیریں محبوبہ ہے اور فرہاد اس کا عاشق زار مجنوں لیلیٰ کے عشق میں دیوانہ وار پھرتا تھا اور ریگستانوں کی خاک چھانتا تھا۔ فرہاد کا ریگستانوں سے کوئی تعلق نہیں جنگلوں سے بھی نہیں پہاڑوں سے ہے۔ معلوم ہوا کہ فرہاد جس قوم کا فکری یا روایتی کردار ہے وہ قوم نہ جنگلوں کو اپنی تہذیبی علامت سمجھتی ہے اور نہ ریگستانوں کو اس کی زندگی میں دشت و صحرا داخل ہی نہیں ایسی صورت میں اس کے تخیلی اور تمثیلی کردار بھی دشت و صحرا سے کوئی تعلق نہ رکھیں گے۔

ہندوستان جیسے ملک میں بھی عشق و محبت کا یہ پس منظر اور عاشق و معشوق کا یہ کردار نہیں ملتا۔ ایران میں بھی نہیں اب لیلیٰ محل میں رہتی ہے ناکے کی سواری کرتی ہے اور مجنوں اس کی تلاش اور فراق میں دشت در دشت مارا مارا پھرتا ہے۔ شیریں کا کردار لیلیٰ سے الگ ہے اور فرہاد کا مجنوں سے الگ مگر والہانہ عشق کرنے میں جذبے کی شدت اور والہانہ پن یا بے اختیاری کی کیفیت دونوں میں ہے۔ اس سے ہم یہ پتہ چلا سکتے ہیں کہ اس دور کے بنیادی تصورات کیا ہیں اور عشقیہ کرداروں میں وہ کس طرح کا جذباتی یا حیاتی تناؤ دیکھنا چاہتے ہیں۔ شیریں خسرو پرویز کے محل میں رہنے والی عورت ہے لیلیٰ کی طرح عرب کے صحرانشینوں

کی خیموں سے تعلق رکھنے والی خواتین میں نہیں ہے۔

• فرہاد اس کا سچا عاشق ہے اور اپنے پیشے سے کوہ بے ستون کو کاٹتا ہے تاکہ وہاں سے نہر شیریں کو گزارا جا سکے۔ مجنوں کے ہاتھ بالکل خالی ہیں اسی لیے وہ اپنے ہاتھوں سے اپنے جیب و گریبان کو چاک کرتا بلکہ تار تار کرتا نظر آتا ہے جب کہ فرہاد اپنے پیشے سے بے ستون کو کاٹتا ہے اور جوئے شیر لاتا ہے اس طرح دونوں کا کردار اپنے سماجی ماحول کے اعتبار سے یا معاشرتی فضا کے لحاظ سے بالکل الگ الگ ہے۔ ایک ہی بات ان میں مشترک ہے اور وہ یہ کہ اپنی معشوق سے غیر معمولی محبت اور جذباتی تعلق رکھتے ہیں۔

ہم نے اپنے قصوں کے روایتی کرداروں کا ابھی تک مطالعہ اور تجزیہ نہیں کیا اس لیے کہ ہماری توجہ اپنے قصوں کے تمدنی اور تاریخی مطالعے کی طرف مائل ہی نہیں ہوئی۔ ہم تو عشقیہ قصہ سمجھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ دونوں ایک ہی طرح کے ہیں اگرچہ قصے کے ماحول، پس منظر اور پیش منظر میں بہت بڑا فرق ہے۔ جذباتی نقطہ نظر ہمارا بنیادی نقطہ نظر رہا ہے۔ کرداروں کے تہذیبی مطالعے کی طرف ہم ابھی تک آئے ہی نہیں اور نہ طبقات میں یہ ذہنی امتیازات اور فکری طور پر عملی دائرے ہوتے ہیں ان کو سمجھنے کے لیے ان پہلوؤں پر نظر داری ضروری ہوتی ہے۔

شیریں فرہاد ایرانی قصہ ہے اس کے کردار بھی ایرانی ہیں اس نسبت کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے کرداروں کے مطالعے میں ان خصوصیات کو بھی تلاش کیا جانا چاہیے جن کا تعلق ان کے طبقاتی اور علاقائی کلچر سے ہے یہ صحیح ہے کہ مصنف یا شاعر کی نظر میں بہت سی باریکیاں اور نازک خطوط ضروری نہیں ہیں کہ ذہن میں رہے ہوں مگر نیم شعوری اور لاشعوری طور پر وہ آ جاتے ہیں اپنی موجودگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ہم متوجہ نہ ہوں یہ الگ صورت ہے۔

محمود و ایاز

محمود غزنی کا بادشاہ تھا اور بے حد جنگ جو اور شمشیر و سناں سے غیر معمولی سطح پر نسبت رکھنے والا بادشاہ۔ جس نے ہندوستان پر سترہ (۱۷) حملے کیے ایاز اس کا غلام تھا مگر محمود اسے بہت چاہتا تھا۔ محمود ایاز کی اس چاہت کا رشتہ ادب میں ایک روایت بن گیا جسے ہم فارسی اور اردو شاعری میں بیشتر حوالے کے طور پر آتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس کا ذکر گویا ایک کہانی بن چکا ہے اس کو مختلف فارسی اور اردو شعرا نے اپنے اپنے شعری اور شعوری اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس سے ادبی روایت کے طور پر استفادہ کرتے رہے ہیں۔ اقبال کا مشہور شعر اسی سلسلے کی طرف ایک اشارے کی حیثیت رکھتا ہے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

ہیر را نجھا

جس طرح لیلیٰ مجنوں عرب کے عاشق و معشوق ہیں اور شیریں فرہاد ایران کے عشقیہ کردار ہیں اس طرح ہیر را نجھا پنجاب یا پھر ہندوستان کے عشقیہ کردار ہیں جن کا تعلق دیہات اور قریہ جات کی فضا سے ہے۔ کھیت کیار نہ عرب کی شہری اور تمدنی علامتوں میں ہے نہ ایران کی۔ اس کا خاص تعلق ہندوستان کی سرزمین سے ہے۔ جہاں کھیتی باڑی اور اس سے متعلق کام ایک بہت بڑے طبقے کے مشاغل اور فرائض کا حصہ رہے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو سوہنی مہینوال ہوں، سسی پنو ہو یا ہیر را نجھا یہ گویا ہندوستان میں روایتی عشق، تصور حسن اور عاشقانہ کردار سے علامتی قصے اور ان سے وابستہ ایسے کردار ہیں جو روایت کے ساتھ ہماری تہذیب کی اپنی خصوصیات کو بھی پیش کرتے ہیں۔

عجیب بات ہے کہ اس طرح کے عشقیہ کردار دنیا کی مختلف قوموں میں رہے ہوں گے لیکن ان کی شہرت اور ہمارے ذہنی اور زندگی سے گہری وابستگی دوسرے مقامات پر کم ملتی ہے یہ ہندوستان یا پھر عرب و عجم ہی کی معاشرتی اور تہذیبی رجحانات کا خصوصی اظہار ہے۔

ہیر را نجھا زیادہ تر پنجاب ہی سے جذباتی اور تہذیبی رشتہ رکھتے ہیں۔ یوپی اور سی پی تک ان کے اثرات کم ہی رہے ان علاقوں میں وسطی دور میں لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد جیسے قصوں

کا زیادہ چلن رہا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے یہاں زیادہ تر نیز عرب و عجم کے روایتی قصوں کو زیادہ پیش کیا۔ ایسا دراصل اس زمانے میں زیادہ ہوتا ہے جب ہم نے نسبتاً زیادہ تیزی کے ساتھ اور سہولت سے دوسروں کی روایت کو متعارف کرا دیتے ہیں اور اس طرح ایک بین الاقوامی **Understanding** جلدی اور سہولت کے ساتھ پیدا ہو جاتی ہے۔

ہم اسی کی طرف دہلی اور دوسرے تہذیبی شہروں میں زیادہ ترمائل رہے اور اسی کے اثرات ہیں کہ ہمارے یہاں دوسری قوموں سے روایتی سطح کی جانکاری کو ترجیح دی گئی اور مجنوں کا کردار تو ایک مثالی کردار بن گیا کہ وہ تو مجنوں ہو رہا ہے اور یہ بات شہروں قصبوں اور قصبوں سے دیہات تک پہنچ گئی ہے اگرچہ ہمارے دیہات نے ان بیرونی اثرات کو نسبتاً کم قبول کیا اور جو اثرات قبول کیے اس میں بھی جذبے کی شدت کو شامل نہ ہونے دیا۔ ہیر رانجھا کے ساتھ عجیب بات ہوئی کہ جتنا پنجاب نے اس کو اہمیت دی دوسرے علاقوں نے اس کی مقبولیت اور اہمیت اس نسبت سے کم بلکہ بہت کم رہی۔

سعد و سلمیٰ

سعد و سلمیٰ سرزمین ایران کے معروف اور روایت بن جانے والے عاشق و معشوق ہیں ہندوستان میں تو ان کی کوئی شہرت نہیں تھی لیکن ایران کے شعرا کے یہاں ان کا حوالہ آتا رہا۔ فارسی شاعر قاآنی نے اپنے ایک قصیدے میں بادل میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

چناں از دل کشد نالہ کہ سعد از فرقتِ سلمیٰ

(یعنی وہ اپنے دل سے اس طرح نالے کرتا ہے جیسا کہ سعد نام کا ایک روایتی عاشق اپنی محبوبہ سلمیٰ کے عشق میں کرتا تھا)

اردو شاعری میں اس کا کوئی ذکر نہیں آتا اور شاید ہی کسی شاعر نے اس عشقیہ واردات کا کوئی حوالہ دیا ہو۔

گل و بُلبل

ایران میں پھول بہت ہوتے ہیں اس لیے اس کی پھولوں بھری زمین کو گل و گلزار کہتے ہیں۔ پھول ہزار طرح کے ہوتے ہیں مگر لالہ و گلاب کا پھول غیر معمولی طور پر پسندیدہ خیال کیا جاتا ہے۔ گلاب کے پھول کی وجہ سے محبوب کو گل رو یا گل رخ کہا جاتا ہے یہ ماہ رخ کے معنی ہیں پھول جیسا چہرہ۔

پھول جیسی خوب صورتی کے لحاظ سے چہرے کو گلفام بھی کہتے ہیں اور بعض کہانیوں میں ہیرو کا نام گلفام بھی آیا ہے۔ پھول کی نسبت سے گل بدن، گل اندام اور گل چہرہ بھی کہا جاتا ہے۔ گل پر لڑکوں اور لڑکیوں کے نام رکھے جاتے ہیں۔ لالہ و گل پھولوں کے لیے عام طور پر کہا جاتا ہے۔ لڑکیوں اور خوب صورت عورتوں کو لالہ رخ کہہ کر بھی یاد کرتے ہیں ایران میں اس طرح کے نام زیادہ تر آتے رہے ہیں۔ لالہ زار اس سرزمین کو کہتے ہیں جہاں دور تک لالے کے پھول کھلے ہوئے ہیں جیسے چمن زار وہ سرزمین کہلاتی ہے جہاں ادھر سے اُدھر تک چمیلی کے پھولوں کا تختہ موجود ہے۔

مغلوں کے زمانے میں باندیوں کے نام اکثر پھولوں پر رکھے جاتے تھے اسی لیے فارسی اور اردو شاعری کو گل و بلبل کی شاعری کہا جاتا تھا کہ اس میں پھولوں اور بلبلوں کا ذکر اکثر آتا

تھا۔ اکثر بلبلیں گھروں پر بھی رہتی تھیں۔ ایسا بھی لوگ کرتے تھے کہ ان کے پیر میں ایک چھلا ڈال دیا جاتا تھا اور اس چھلے میں ریشم کی ڈوری باندھ دی جاتی تھی اور بلبل کو اپنے ساتھ رکھنے والا اسے اپنے ہاتھ پر بٹھائے رکھتا تھا اس زمانے کے کلچر کو اگر ذہن میں رکھا جائے تو پھول اور بلبل زندگی میں داخل تھے اور اسی لئے وہ ذہن اور ذہنی کاوشوں میں بھی شریک رہتے تھے۔

اس پر حیرت ہوتی ہے کہ حیدر آباد کی ایک تحصیل کا نام گلبرگہ ہے۔ کشمیر کے ایک علاقے کو گل مرگ کہتے ہیں۔ پھولوں سے محبت کا اظہار اس سے بھی ہوتا تھا کہ کپڑوں پر ریشم کے پھول بنائے جاتے تھے اب اگر کلچر کے اس رخ کو سامنے رکھیں تو پھول ہمارے ذہن اور زندگی سے بہت قریب کا رشتہ رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ معصوم بچے کو معصوم پھول کہتے تھے۔ صاف ستھرے کپڑوں کو پھول پھول کہہ کر یاد کرتے تھے اس سے پھولوں کے ساتھ ہمارے ذہنی رشتوں اور نفسیاتی حوالوں کا پتہ چلتا ہے۔

ہماری اردو شاعری میں گل و بلبل کو پھول کے رشتے سے بھی لیتے ہیں اور عاشق و معشوق کے رشتے سے بھی یہ ایک تہذیبی اور نفسیاتی عمل ہے کہ ہم جس طرح خود دوسروں کے اور خاص طور پر جنس لطیف سے محبت کرتے ہیں اسی کا تصور پرندوں اور پھول پتیوں کی زندگی میں بھی دیکھتے ہیں۔ مثلاً قمری سرو کی عاشق ہے چکور چاند سے عشق کرتا ہے مور گھٹاؤں کو دیکھ کر بولنے اور ناچنے لگتا ہے اسی طرح بلبل بھی پھول کے لیے بے قرار رہتی ہے نغمے الاپتی ہے اور فریاد کرتی ہے ہمارے شعرا نے اسی تصور کو اپنی شعری تصویروں میں بدلا ہے جیسا کہ یہ شعر بلبل کی نالہ کشی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بلبل کو دیا نالہ تو پروانے کو جلنا
غم ہم کو دیا سب سے جو مشکل نظر آیا

اردو فارسی میں صدہا شعر ہیں جو لالہ و گل اور عشق بلبل سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا جو تعلق لالہ و گل سے ہے یا عشق بلبل سے ہے وہ بھی انسان کی اپنی نفسیات اور محبت و تعلق کے جذبات کی ترجمانی اور احساسات کی عکاسی ہے۔ ہر قوم کے کلچر میں اس کے ماحول اس کے

ماضی اس کے تجربے اور تاثرات کو شامل کرتے ہوئے ایک اندازِ نظر بنتا ہے وہ اس کے مذہبی تصورات پر بھی اثر ڈالتا ہے معاشرتی حالات و خیالات پر بھی۔ فکر فرمائی اور فنکارانہ اظہارات بھی اس کے تحت آتے ہیں اسی لیے مختلف قوموں اور مختلف ملکوں کی شاعری میں شعور کی سطح اور دھنک کے سے رنگ الگ الگ انداز رکھتے ہیں اس لیے کہ اس کے کلچر میں وہی پہلو زیادہ اہم ہوتا ہے۔ مثلاً فارسی میں اظہارِ عشق مرد کی طرف سے ہوتا ہے اور قصے کہانیوں کو چھوڑتے ہوئے مرد ہی کے لیے ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو ہم اس روایت کو کہانیوں میں بھی در آتا ہوا دیکھتے ہیں کہ وہاں مرد کا عشق مرد کے لیے ہے۔

عشق کا بیان جانوروں کے وسیلے سے بھی ہوتا ہے اور ہوا ہے یہاں تک کہ پھولوں کو بھی ہم نے گاہ گاہ وہی کردار عطا کیا ہے جو انسانوں کا ہوتا ہے۔ بھونرے کا پھولوں سے پروانے کا شمع سے عشق یا اسی طرح پتنگے کا چراغ سے عشق یہ سب تعبیرات ہیں اور تصورات کو تصویروں میں ڈھال دینے کا عمل ہے کہ یہی آرٹ ہے، فنکاری ہے جس میں فلسفہ بھی شامل رہتا ہے۔ جذباتی ہیجان بھی خواب و خیال بھی تاثر و تصور بھی۔ اب جذبے کو مجرد (Absolute) میں پیش کرنا ممکن نہیں اس لیے کسی نہ کسی تمثیل یا تصویر کا سہارا لیا جاتا ہے اور اسی سے فنکارانہ طریق فکر اور طرز اظہار کا رنگا رنگ اسلوب سامنے آتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو نے عجیب و غریب طریقے سے قدیم روایتوں کو بھی قبول کیا اور جدید افکار و خیالات کو اس نے قدیم یہودی روایتیں بھی شامل ہیں عرب اور ایرانی روایتیں بھی اور اسی کے ساتھ بعض ترک و تار تار روایتیں بھی، ترکی اور تاتاری اقوام کے اثرات کے ذریعے اردو میں آگئیں ہیں۔ ہندوی روایات کچھ الگ ہیں رفتہ رفتہ قدیم روایتوں کا اثر نفوذ کم ہوا تو بعض مغربی روایتیں آگئیں انگریزی تعلیم اور مغربی اقوام کی آمد کے ساتھ جس کا تہذیبی و تاریخی اثر بھی مرتب ہوا۔ ان اثرات کا آ جانا وقت کا ایک اہم تقاضا ہے یہ سلسلہ ابھی جاری ہے اور ہم مغرب کے اثرات سے زندگی کے ہر شعبے میں ذہنی پیش رفت کے ساتھ شامل کرتے جا رہے ہیں۔

ہمارا لباس، رہن سہن، سامانِ آرائش، لکھنے پڑھنے کے عمل میں مغربی تہذیب داخل ہو گئی ہے وہ تصورات بھی آئے ہیں لفظیات بھی اور ان کا معنیاتی اثر بھی نئے کردار کس طرح ہمارے ذہنوں پر اثر انداز ہوئے ہیں اس کا مطالعہ یا مشاہدہ ہم اقبال اور فیض کی شاعری میں کر سکتے ہیں۔ دوسرے شعرا بھی اپنے اپنے طور پر نئی علامتوں سے کام لیتے رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت پسند تحریک کے نتیجے میں نئی علامتیں اور نئے کردار زیادہ ابھر کر سامنے آئے ہیں۔

آگ

آگ زندگی اور اس کے مادی یا ارضی پہلوؤں کا بنیادی عنصر ہے اور ہر شے کے وجود میں کسی نہ کسی حیثیت سے شریک ہے۔ پتھر بظاہر پتھر ہے ایک بے حس و حرکت شے بالکل ٹھوس اور لچک جیسی کسی صفت اور گداز سے محروم لیکن اس میں بھی آگ ہے پتھر سے پتھر کو ٹکرایے تو شرارے چنگاری یا شعلے کی نمود ہوتی ہے رگِ سنگم شرارے می نویسم

پانی سے آگ کو بجھایا جاتا ہے لیکن پانی بادلوں کی صورت میں اپنے ہوائی یا فضائی سفر کے دوران جب کسی تصادم سے دوچار ہوتا ہے تو اس سے آگ یا بجلی پیدا ہوتی ہے۔ کڑک اور گرج تو اپنی جگہ بجلی ہے جس کو ہم برق کہتے ہیں عجیب طرح کی آگ ہوتی ہے جو کسی شے کو چھو بھی لے تو اسے بے طرح جلا ڈالتی ہے بھسم کر دیتی ہے کسی زمانے میں بجلی خدائی قوت کی علامت یا نشانی خیال کی جاتی تھی قرآن پاک نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بنی اسرائیل نے حضرت موسیٰ سے یہ کہا کہ ہم تو خدا کو کھلی آنکھوں سے دیکھنا چاہتے ہیں تو انھیں بجلی نے آ پکڑا۔

مہاتما گوتم بدھ نے زندگی کو خود شعلے سے تشبیہہ دی تھی ان کا ایک قول انگریزی زبان میں پیش کیا گیا ہے جس کا ترجمہ یہ ہے۔

"زندگی ایک شعلے کی طرح ہے جو لکڑیوں کی رگڑ سے پیدا ہوتا ہے یہ کہاں سے آتا ہے اور کہاں چلا جاتا ہے یہ کوئی نہیں جانتا" جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ ایک پُراسرار عنصر حیات ہے اس کا تعلق آسمانی یا ازلی قوت سے بھی ہے یہ جس کا مظہر ہے اسی کے ساتھ یہ ایک ارضی سچائی بھی ہے اسی لیے آگ کو "نور" بھی کہا جاتا ہے اور "نار" بھی عجیب بات ہے کہ "نار" فارسی میں "آگ" کو کہتے ہیں اور سنسکرت میں "نارا" پانی کو اسی لیے خداوندِ آب "نارائن" کہلاتا ہے۔

آگ اور پانی دونوں کا ایک دوسرے سے کچھ ایسا رشتہ ہے کہ وہ باہم دیگر اس طرح آتے ہیں جیسے دھنک کے مختلف رنگ جو ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے ان کا ناقابلِ تقسیم رشتہ بھی ہے فارسی کا ایک شعر یاد آتا ہے جس میں شاعر نے کہا ہے۔

کہ تم آگ کے کیڑے بھی بنو اور مچھلی بھی کہ عشق کے دریا میں اگر ایک سطح پانی کی ہے جو "سلسبیل" کی طرح سرد و خنک ہے تو دوسری سطح آگ ہے اس طرح زندگی "آگ" بھی ہے اور "پانی" بھی آگ اور پانی زندگی کے لیے بہت ضروری عنصر ہیں۔

انسان پانی کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے اور "آگ" اس کی اپنی ایجاد ہے اور سب سے بڑی ایجاد شاید دنیا میں پہیئے اور آگ سے بڑھ کر کوئی اہم شے ایجاد نہیں ہوئی یا آدمی کی دست رس میں نہیں...... سطح زمین پر بسنے والے انسان نے جب خود آگ جلانا یا پیدا کرنا سیکھ لیا تو اسے بہت کچھ آگیا اس لیے کہ ایک ایسی "انرجی" یا "قوت" اس کی شکل میں مل گئی جس کے امکانات کا سلسلہ پوری زندگی کی وسعتوں اور وقت کے انت دائروں میں پھیلا ہوا ہے۔

حضرت ابراہیم ستارہ پرستی کے مخالف تھے اور بتوں کی خدائی سے انکار کرتے تھے جب کہ یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے چچا آذر کا پیشہ بت تراشی تھا۔ بہر حال حضرت ابراہیم کو سزا دینے کے خیال سے آگ میں پھینکا گیا لیکن خدا نے اپنے پیغمبر کی حفاظت کی بھڑکتی ہوئی آگ کو حکم دیا کہ "اے آگ ٹھنڈی ہو جا اور ابراہیم کو سلامت رکھ"

"قلنا یا نارُ کونی برداً وسلاماً علیٰ ابراھیم"

یہ واقعہ اسلامی روایت کے مطابق ایمانی آزمائش سے تعلق رکھتا ہے۔ ہندوؤں میں اگنی پریکشا کا تصور موجود ہے اور ہولی کا پرہلاد سے متعلق جو روایت ہے اس کا بھی عکس یہاں ملتا ہے کہ ان کی ایک رشتے دار خاتون انھیں لے کر آگ کے الاؤ پر بیٹھ گئی تھی اس کو تو یہ وردان تھا کہ آگ اس پر اثر نہیں کرتی لیکن پرہلاد چوں کہ حق پرست تھا اس لیے آگ ان کا بال بھی بیکا نہ کر سکی۔

آگے چل کر بنی اسرائیل میں آگ کو مقدس سمجھا جائے گا اور یہ خیال بھی ان کے عقیدے کا جزو...... بلکہ جزلاینفک بن گیا کہ جب تک آسمانی آگ آکر قربانی کو نہیں چھو لیتی اس وقت تک خود قربانی مقبول قربانی نہیں ہے۔ آگ میں پھینک کر یا آگ کو نذر (بھینٹ) کر کے انسان یہ سمجھتا تھا کہ اس نے ایک خدائی مظہر کو اپنی نذر پیش کر دی۔ اسی لیے بنی اسرائیل میں صدیوں تک یہ عقیدہ رہا اور اس کا ایک عجیب وغریب اور خطرناک معاشرتی عمل یہ بھی تھا کہ وہ اپنے جھوں یعنی پہلوٹھی کے بچوں کو آگ کی نذر کر دیتے اور معصوم جانوں کو آگ کے شعلوں کی بھینٹ چڑھا دیتے تھے۔

توریت میں ہم یہ روایت بھی دیکھتے ہیں کہ جب حضرت ابراہیمؑ نے اپنے بیٹے اسحاق کو قربان کرنا چاہا تو انھوں نے اپنے صبر وشکر کا مظاہرہ کیا مگر اس ضمن میں انھوں نے یہ بھی پوچھا کہ آگ تو ہے نہیں جس کا یہ مطلب تھا کہ قربانی قبول کیسے ہوگی اس کے لیے آگ لازمی ہے۔ ابراہیم نے اِدھر اُدھر سے لکڑیاں جمع کیں کہ ان سے آگ جلائی جائے گی مگر اس سے پیشتر کہ اسحاق کو ذبح کیا جائے خدا کی طرف سے ان کو یہ القا ہوا کہ وہ اسحاق کی جگہ اس بارہ سنگھے کو ذبح کریں جس کے سینگ قریب کی جھاڑیوں میں پھنس گئے تھے۔

حضرت ابراہیم کی اولاد میں آگ کا جو اذیت ناک تصور ملتا ہے وہ صحرائے اعظم یا دشتِ عرب کی وجہ سے ہے کہ وہاں دھوپ کی شدت میں انسان کا ذہن اور اس کی زندگی موم کی مورتی کی طرح پگھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے آگ اور انگارے کا تصور ان کے

یہاں خوش آیند نہیں روح کو پگھلا دینے والا ہے۔

اسی لیے وہ آگ کو راحت سے وابستہ نہیں کرتے بلکہ عذاب اور دوزخ کی آگ کا ذکر کیا ہے وہاں یہ کہا ہے کہ دوزخ کی آگ سے ڈرو کہ پتھر جس کی غذا ہیں آگ کو جو کچھ سپرد کیا جاتا ہے وہ اسے کھا جاتی ہے اپنے شعلوں کا رزق بنا دیتی ہے اسی لیے اس کا پیٹ کبھی نہیں بھرتا اور وہ برابر ''ہل من مزید'' کہتی رہتی ہے۔

قرآن پاک نے انسانوں کو بھی تصور عذاب کے ساتھ دوزخ کی خوراک کہا ہے کہ وہ اس میں جلیں گے جلتے رہیں گے اور اس عذاب سے انھیں چھٹکارا نہیں ملے گا اس کے مقابلے میں جنت باغات ہیں ہرے بھرے باغات جہاں ہر طرف شادابی ہے، ہریالی ہے، خوب صورت درخت ہیں پھل پھول ہیں، چہچہاتے ہوئے پرندے ہیں اور گیت گاتی ہوئی نہریں ہیں ساز بر دوز چشمے ہیں جہاں کا پانی دودھ سے زیادہ سفید اور شہد سے زیادہ شیریں ہے سلسبیل اور تسنیم جنت کی نہریں ہیں اور کوثر بہشت کا سرچشمہ ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ زندگی کے راحت و آرام اور تسکین و تشفی کا مثالی نمونہ جنت ہے اور خوف یا اذیت کرب و اضطراب کا نقش تصور یا علامت دوزخ ہے۔

آگ کے ساتھ دوزخ کا تصور دراصل عذاب اور اذیّت کا تصور ہے آگ سے داغنا بھی اسی اذیت اور عذاب کے ذیل میں آتا ہے، ہندوستان میں آگ کا تصور دوسرا رہا ہے، یہاں مرطوب آب و ہوا اور کیڑے مکوڑوں کی کثرت کی وجہ سے ڈنک مارنے والے جانور عذاب دینے کے خیال سے وابستہ رہے اسی لیے دوزخ (ترک) میں بھی ان جانوروں کی کثرت کے ساتھ موجودگی کا خیال پایا جاتا ہے۔

حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالا گیا تھا سامی مذاہب کی روایت کے مطابق کہتے ہیں اور اسی کو آفتاب کہا گیا ہے۔

سورج کو قدیم زمانے میں ''عورت'' قرار دیا جاتا تھا، جاپانا، منگولیہ اور عرب میں بھی سورج مونث ہے اور مونث ہونا گویا تخلیق کا سرچشمہ ہے اور اسی رشتے سے اسے مونث قرار دیا

گیا ہوگا بعض ستارے کہا جاتا ہے کہ وہ سورج سے بھی زیادہ گرم ہیں یعنی وہاں آگ کے ٹھنڈا ہونے کا عمل ابھی ابتدائی مراحل میں ہے اور یہ بھی کروڑوں برس کی بات ہے۔

شہاب ثاقب بھی ایک دہکتے چمکتے انگارے کی طرح ٹوٹ کر فضا میں سفر کرتے ہیں اور ایک نقرئی لکیر بناتے ہوئے گزرتے ہیں ان کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے اور ایک طبقے کا عقیدہ ہے کہ شیطانوں کو انگارے مارے جاتے ہیں۔ جنوں کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ آگ سے پیدا ہوئے ہیں۔ شیطان یا ابلیس بھی از قسم جنات ہونا چاہیے کہ اس کے لیے قرآن پاک نے یہ خبر دی ہے کہ آدم کو سجدہ کرنے سے اسی لیے اس نے انکار کیا تھا کہ وہ آگ سے پیدا ہوا ہے اور آدم کو مٹی سے پیدا کیا گیا تھا۔

خلقتنی من نارٍ و خلقتہ من طین

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آگ عنصر تخلیق ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کی فطرت میں جلا ڈالنا اور راکھ کر دینا بھی شامل ہے۔ یعنی زندگی میں تخلیق اور تخریب کا ایک وہ لافانی "مثالیہ" ہے عام طور پر تپتے ہوئے صحرا میں زندگی گزارنے اور سورج کی آگ برساتی ہوئی کرنوں اور ان کی تمازت سے پریشان رہنے والے سورج سے بھی خوف زدہ رہتے ہیں اور آگ سے بھی خوف زدگی انسانی فطرت اور نفسیات کا جزو ہے اور انسان نفسیات میں مختلف عناصر اپنے مظاہر کے اعتبار سے خوف کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔

قبائلی قوموں میں مشعلیں ہاتھوں میں لے کر رقص کرنے کے مناظر اکثر دیکھنے کو ملتے ہیں اس کی مثال رقص چراغ میں بھی دیکھی جا سکتی ہے کہ بہت سارے چراغوں کو ایک تھالی میں رکھ کر جلا دیا جاتا ہے اور پھر اسے کوئی ایک رقاصا سر یا ہاتھوں پر رکھ کر رقص کرتی ہے ایک ساتھ بہت سے چراغ گھومتے جھومتے اور ناچتے نظر آتے ہیں اگر دیکھا جائے تو یہ آگ ہی کا رقص ہے جو روشن چراغوں کی صورت میں انسانی روح اس کے جسم اور جذبے کے ساتھ عالم وجد کی سی روحانی کیفیات اور انسانی جذبات و احساسات کے تحرک و تسلسل کو پیش کرتا ہے۔

زندگی کی ابتدا اگر پانی سے ہوئی ہے تو نمود وجود کی ابتدا آگ سے ماننی چاہیے ہماری

زمین بھی کبھی آگ کا گولہ ہی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ آگ ٹھنڈی ہوئی، بہتے ہوئے لاوے، سخت اور ٹھوس شکل اختیار کر گئے چٹانیں نمودار ہوئیں پہاڑوں نے کچھ خاص شکلیں اختیار کیں مگر ''لاوے'' زمین سے اب بھی ابلتے ہیں اور بہتی ہوئی آگ کی صورت میں اِدھر سے اُدھر سفر کرتے ہیں زمین کے نیچے دبی ہوئی چٹانیں انھیں لاووں کا سنگین روپ ہے جو کبھی آگ تھے اور آج ''مٹی'' کا لباس اختیار کر چکے ہیں۔

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
ہو گئے خاک ، انتہا یہ ہے

کائنات بے شمار ستاروں کا سلسلہ یا کواکب و سیار کا مجموعہ ہے۔ یہ ان گنت گھومتے پھرتے ستارے بیشتر اپنی جگہ آگ کے گولے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ ستاروں کی عمر کو اگر ذہن میں رکھا جائے تو آگ بھی اپنے سنین عمر کے اعتبار سے ایک خاص معنی میں ازلی اور ابدی عنصر قرار پائے گی۔

سورج جو نظامِ شمسی کا مرکزی ستارہ ہے وہ آگ کا ایک ایسا کرہ ہے جس سے چالیس چالیس میل لمبے شعلے اٹھتے ہیں اور وہ مسلسل اپنے اندر سے آگ اُگلتا رہتا ہے جو اس کی تابانی اور درخشانی کا باعث ہے اسی لیے اسے ''اپ تپ'' کہتے ہیں۔

قدیم زمانے کے انسان نے آگ جلا کر ہی رات کی تاریکیوں کو روشن کیا خطرناک جنگلی جانوروں سے نجات پائی اس لیے کہ سانپ سے لے کر شیر تک ہر جاندار آگ سے ڈرتا ہے اس کے قریب نہیں آتا جنگل میں آگ لے کر بڑے سے بڑے پرخطر مرحلے سے آدمی بچ کر نکل سکتا ہے اگر دیکھا جائے تو چراغ بھی آگ ہے اور قدیم زمانے کے انسانی قبائل آگ جلا کر خوشی کا ناچ ناچتے تھے الاؤ کے گرد چکر لگانا اور شعلوں کا طواف کرنا آدمی کے لیے سب سے بڑا مقدس اور خوش آئند تجربہ تھا جسے وہ اپنے رقص اور داخلی جذبات سے ہم آہنگ کر کے ایک روحانی تجربے میں بدل دیتا تھا۔

''الاؤ'' آج بھی انسان کے لیے ایک نیم تہذیبی اور نیم مذہبی علامت ہے۔ بچے بھی

بڑوں کی طرح آگ جلا کر جس کو مغربی یوپی کی زبان میں ''ڈھانڈی'' کہتے ہیں خوشیاں مناتے ہیں گھانس پھوس جمع کیا جاتا ہے اس میں سوکھی لکڑیاں ڈالی جاتی ہیں پھر آگ لگائی جاتی ہے اور جب شعلے بھڑکتے ہیں تو بچے ناچتے ہیں اور کہتے ہیں ''ڈھانڈی ہے بھئی ڈھانڈی ہے'' بچوں کا یہ کھیل ہزاروں برس پہلے کے انسان سے فطری اور جذباتی رشتہ رکھتا ہے کھیلوں کی بات سامنے آگئی تو ''بنہیوں'' کا ذکر بھی کر دیا جائے یہ ایک طرح کی فنکارانہ کرتب بازی ہے ایک لچکیلے بانس کے دونوں طرف کپڑے باندھ کر انھیں تیل میں تر کر دیا جاتا ہے پھر آگ لگا دی جاتی ہے جب خوب شعلے بھڑک اٹھتے ہیں تو ایک شخص جس کو ہنرمندانہ انداز سے اس پتلے بانس کو گھمانا آتا ہے وہ اس کے اپنے سامنے اپنے بازوؤں کی طرف پیٹھ کے پیچھے گھماتا ہے۔

شعلے اس تیزی سے بانس کے ساتھ گھومتے ہیں کہ آگ کے دائرے بنتے چلے جاتے ہیں اور وہ لچک دار بانس دائیں بائیں ہاتھوں میں اس طرح گھومتا رہتا ہے جیسے اسے کسی مشین کے کل پرزے گھما رہے ہوں ڈھول بجتا رہتا ہے اور اس کی دھن پر وہ ہنرمند ایک طرح سے ناچتا رہتا ہے ہم اسے آتشیں دائروں کا رقص بھی کہہ سکتے ہیں۔

بارہ سنگھا جسے **Anfilop** بھی کہتے ہیں سائبیریا کے علاقے میں ایک اہم جانور رہا ہے۔ سلیج گاڑیوں میں اسے جوتا بھی جاتا ہے کہ وہ برف پر اسے کھینچتا ہے ممکن ہے یہیں سے وہ تصور بھی پیدا ہوا ہو کہ وہ مقدس روحوں کی سواری ہے اور بنی اسرائیل کے کسی قبیلے میں یہ عقیدہ بھی رواج پا گیا ہو کہ بارہ سنگھے نے اپنی قربانی پیش کی تھی اور اس طرح اسحاق کی جان بچائی گئی تھی اس لیے بارہ سنگھا احترام کا مستحق ہو جاتا ہے۔

قدیم عجمی تہذیب میں ایک ایسے تاج کا تصور بھی ملتا ہے جس پر بارہ سنگھے کے سینگ بہ طور نشان امتیاز ملتے ہیں۔ یونانی کلچرل میں جو دیو مالائی تصورات ملتے ہیں ان میں ڈائنا یعنی چاند کی دیوی کا یہ تصور بھی ہے کہ وہ جنگلات کی دیوی ہے اور بارہ سنگھے پر جو اس کی سواری ہے گاہ گاہ جنگل کی سیر کو نکلتی ہے۔

یہ تو ایک ضمنی بات تھی۔ بارہ سنگھے کے سینگوں کا تصور آگ کی لپٹوں کی شکل کو بھی پیش کرتا ہے اور درخت کی شاخوں کو بھی اس کو سر کا تاج بنانے کے پس منظر میں اب جو بھی خیال موجود ہو آگ اور قربانی سے تو اس کا رشتہ بہت واضح ہے۔

حضرت موسیٰ کا تصور الہٰ خود قرآنِ پاک کی روایت کے مطابق آگ سے وابستہ ہے۔ چناں چہ انھوں نے جھاڑیوں میں جلتی ہوئی آگ کو دیکھا تو وہ اس سے ڈرے غیب سے آواز آئی جیسے آگ خود کہہ رہی ہو کہ اے موسیٰ ڈرو نہیں میں تمھارا خداوند خدا ہوں اگر دیکھا جائے اور اس مسئلے پر غور و فکر کیا جا سکے تو معلوم ہو کہ حضرت موسیٰ کے زمانے میں آگ الوہی تصورات کا مظہر تھی اور اس معنی میں بعض دوسری تہذیبوں کے ماسوا بنی اسرائیل کی تہذیب میں آگ کے تقدس اور بنیادی عقائد کی تشکیل میں ایک کارفرما عنصر کی حیثیت سے اس کی شرکت کا سوال سمجھ میں آ جاتا ہے۔

حضرت موسیٰ کے ہاتھ میں جو سفید نشان تھا اس کی وجہ سے اس ہاتھ کو ید بیضا کہتے ہیں یعنی چمکتا ہوا روشن ہاتھ اب ہم کسی بڑے فنکار کے ہاتھ کو یہ کہتے ہیں کہ وہ ید بیضا لیے بیٹھے ہیں۔ یہ چمکتا ہوا ہاتھ بھی آگ ہی کے تقدس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور حضرت موسیٰ کے بہ حیثیت نبی اعجاز یا معجزے سے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔

اس لیے کہ آپ نے اپنے ایّامِ طفولیت میں اپنے ہاتھ میں انگارہ اٹھا لیا تھا اور اسی کا نشان تھا جو آپ کے ہاتھ میں چمکتا تھا۔ حضرت موسیٰ کے ساتھ ''آگ'' کا تصور کوہ طور سے بھی نسبت رکھتا ہے۔ چالیس دن تک یہ کہا جاتا ہے کہ موسیٰ طور پر رہے تھے اور وہاں انھوں نے خدائی جلوہ دیکھا تھا اس کو آتش طور شعلہ طور سے تعبیر کیا جاتا ہے اور یہ روایت فارسی اور اردو شاعری میں بہت معروف مقبول اور ممتاز رہی ہے۔

اس جلوۂ خداوندی سے طور جل گیا تھا، راکھ ہو گیا تھا اور اس کی راکھ آنکھوں کے لیے سرمہ بن گئی تھی اس جلوے کو کہیں چراغِ طور کہہ کر یاد کیا جاتا ہے کہیں برق تجلی کہہ کر یاد کیا جاتا ہے یعنی وہ بجلی جس کی شکل میں جلوہ خداوندی روشنی کا مظہر خیال کیا جاتا ہے اور بعض قومیں اس

کی پوجا کرتی تھیں کڑک گرج اور بجلی کی چمک کے وقت دعائیں پڑھے جانے کا دستور رہا ہے اس کی طرف تو خود قرآنِ پاک نے اشارہ کیا ہے۔

یہودی قوم میں بعض ایسے قبائل بھی تھے جو بیت المقدس کے مقابلے میں اپنا قبلہ الگ رکھتے تھے۔اور اس کا ذکر ملتا ہے کہ ان کا قبلہ آگ کی علامت سے مزین تھا۔اہل اسلام میں جب نماز کا حکم آ گیا اور یہ مسئلہ سامنے آیا کہ اوقاتِ نماز کی اطلاع بستی اور قرب و جوار کے لوگوں کو کس طرح دی جائے تو یہ بھی تجویز پیش کی گئی تھی کہ آگ جلا دی جائے اتفاق اذان پر ہوا لیکن اس تجویز کی پیش کش خود ایک تہذیبی معنویت رکھتی ہے کہ آگ جلا کر لوگوں کو وقت عبادت آ جانے کی اطلاع فراہم کی جائے۔

اگر یہ دیکھا جائے کہ تہذیبی علامتیں اور روایتیں کس کس طرح کام کرتی اور اثر انداز ہوتی ہیں تو اس کی طرف بھی ذہن منتقل ہوتا ہے کہ وہ اپنی معنویت کے ساتھ کیا ہوتی ہیں۔

یونان میں ہم آگ کے تصور تقدیس کو اس طرح کارفرما دیکھتے ہیں کہ ان کے دیومالائی عقیدے میں ایک ایسے گناہ گار کا ذکر و خیال بھی موجود ہے جو بنسری میں بہشت سے آگ چرا کر لایا تھا۔بنسری ایک قدیم آلۂ موسیقی ہے جس کی آواز انسانی سانس کے ذریعہ پیدا کی جاتی ہے اور بنسری سے گزر کر انسانی سانس جو لطیف نغمہ اور روح کو چھونے والا آہنگ پیدا کرتی ہے اس کی تاثیر غیر معمولی ہوتی ہے اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ قبرستان میں بنسری نہیں بجائی جانی چاہیے کہ مردے سوتے سوتے جاگ پڑتے ہیں۔

بہر حال آگ آئی ......اور بہشت کا یہ عنصر زمین تک پہنچا تو ایک ایسے آلۂ موسیقی کے ذریعہ جس کا تعلق انسان کی روح سے جادو کا سا حکم رکھتا ہے۔اس لیے یونانی دیومالا میں اس شخص کی یہ تصویر بھی موجود ہے جو اس جرم کا مرتکب ہوا تھا کہ اسے ایک پہاڑ کی چٹان سے باندھ دیا گیا ہے اور ایک آسمانی عقاب آتا ہے اور دل کے مقام پر اپنی نشتر جیسی نوکیلی چونچ سے زخم لگاتا ہے اور اس کی بوٹیاں نوچتا رہتا ہے یہ عمل صبح سے شام تک جاری رہتا ہے اور اس گناہ گار کے لیے کوئی دن ایسا نہیں ہوتا کہ اسے اس عذاب سے چھٹکارا مل جائے۔

جب رات آتی ہے تو اس کا یہ زخم مندمل ہو جاتا ہے تاکہ اگلے دن نئے سرے سے اس عمل کو جاری کیا جا سکے اور اس اذیت ناک سزا کا سلسلہ کبھی نہ ٹوٹے اور ہر آنے والا دن اس کے زنجیر جیسے حلقوں میں ایک نئی کڑی کا اضافہ کر دے۔

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ آگ کو بہشتی عنصر تصور کرنا ان قوموں کی اساطیری روایات کا حصہ ہو سکتا ہے جو سرد علاقوں میں رہتی ہیں اور ہوا کی ٹھنڈک ماحول زمہریری کیفیات سے مل کر سردی کے شدید اثر کو دوزخ کے عذاب میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ یہ جنوب مغربی سائبیریا کا حصہ ہو سکتا ہے اس لیے کہ سائبریا والے یہ کہتے ہیں کہ جنت میں آگ ہوگی اور دوزخ میں برف۔

قدیم ایران کے لوگ آتش پرست یا Fire worshiper تھے اور آگ کے آتشیں جوہر کو مظہر الوہیت تصور کرتے تھے۔ وہ جو اپنے معبد تعمیر کرتے تھے ان میں آگ برابر جلتی رہتی تھی۔ آگ کی تعریف میں جو نغمے الاپے جاتے یا آگ کو عقیدت کے نذرانے پیش کیے جاتے تھے وہ زرتشتی عقائد سے متعلق پاک نظموں اور مقدس گیتوں میں موجود ہیں یہ الگ بات ہے کہ اس عقیدے کے ماننے والے نہ اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں اور نہ دوسرے عقائد کے لوگوں کو ان کے معبدوں میں جانے کی اجازت ہوتی ہے۔

ہندوؤں کے یہاں (یہاں ہندوستان کی قدیم آبادی سے مراد ہے) ہون بھی آگ کی پوجا کی ایک صورت ہے جس میں آگ روشن کر کے اسے پوجا کی سامگری بھینٹ کی جاتی ہے۔ مقدس اشلوک پڑھے جاتے ہیں اور آگ میں خوشبودار اشیاء ڈالتے رہتے ہیں۔ ماحول کو پاک کرنے یا آتما کو پوتر کرنے کے لیے یہ رسم اب بھی ادا کی جاتی ہے۔

قدیم ویدمنتروں میں اگنی دیوتا کو پیش کیے جانے والے نذرانہ ہائے عقیدت شعری تخلیقات کی صورت میں موجود ہیں۔ آگ اب مونث ہے اور اس کو مونث ہونا بھی چاہیے کہ وہ تخلیق کا عنصر بھی ہے۔ جنسی جذبے کی شدت کو بھی حس حرکت اور حرارت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

آگ کو جوشِ عقیدت کے ساتھ یاد کرنے اور روح کی طمانیت کے ساتھ نذرانے پیش کرنے کی مثالیں بعض دوسری قوموں کی زندگی میں بھی مل جاتی ہیں اگرچہ وہ کافی دیر اور دور کی بات ہے مثلاً سوم کی رسم ادا کی جاتی ہے تو چنے کے جن دانوں پر کلمہ پڑھا جاتا ہے انھیں ایک جگہ پھر جمع کرلیا جاتا ہے ان میں الاچئی دانے ملائے جاتے ہیں اور اس ڈھیر پر جو پیرامڈ جیسا ہوتا ہے ایک مٹی کی پاک طشتری میں آگ رکھی جاتی ہے اور اس میں لوبان جلایا جاتا ہے اور یہ اس وقت ہوتا ہے جب قل پڑھا جا رہا ہوتا ہے ۔ یہ آگ کی پوجا نہیں ہے مگر آگ کی تقدیس کی طرف ایک اشارہ ضرور ہے۔

عام طور پر تازہ قبر کے سرہانے اور پائینوں کی طرف رات کو آگ روشن رکھی جاتی ہے مقصد جنگلی جانوروں سے بچاؤ ہے آگ کے اسی کردار نے تو اسے قدیم انسان کی نگاہ میں تقدس عطا کیا تھا۔

ہندوؤں میں اور بعض قدیم قبائل میں جو یہاں اور وہاں رہتے ہیں مردوں کو جلانے کا دستور ہے یعنی موت کے بعد کسی ذی روح وجود کو پھر ایک بار آگ کے سپرد کیا جاتا ہے کہ آگ ''پتت پاون'' بھی ہے یعنی روح کی گندگیوں کو جو مادی وجود سے بھی وابستہ ہو جاتی ہیں پاک کرنے والا عنصر ہے اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ آگ تمام آلائشوں سے پاک کردیتی ہے وہ ان چیزوں کو باقی ہی نہیں چھوڑتی جن سے آلودگیوں کا تصور وابستہ ہو۔

پانی بھی پاکی کا وسیلہ ہے اور اشیاء کو پوتر کرتا ہے لیکن آگ کی طرح نہیں اسی لیے جب مردے کو جلایا جاتا ہے تو پھر ایسے بھجن پڑھے یا مقدس کلمات ادا کیے جاتے ہیں جن میں آگ زندگی فنا اور بقا کے خیال اور سوال دل کی گہرائیوں سے اٹھ کر زبان اور لبِ گویا تک آتے ہیں اور جب آگ ٹھنڈی ہو جاتی ہے ہر شے جل چکی ہوتی اور صرف جلی ہوئی ہڈیاں ان کے باریک ٹکڑے جو پھول کہلاتے ہیں وہ باقی رہ جاتے ہیں تو انھیں لے جا کر مقدس دریاؤں کے سپرد کیا جاتا ہے

اب ظاہر ہے کہ کسی بھی پر تقدیس دریا، ندی یا جھیل کو کوئی ایسی شے پیش نہیں کی جا سکتی

جو پاک نہ ہو اور پاک کر دینے کا یہ تصور آگ ہی کے وسیلے سے ممکن ہوا۔ جس کو شعلوں کی طرح روشنی اور حرارت کا عمل و کردار نہیں کہا جاتا بلکہ زندگی سے وابستہ کیا جاتا ہے یعنی روشنی روشنی میں سما گئی جیوت سمائے یہ ایک مذہب کی رسومات ہیں اور موت کے بعد مردے سے ہی نہیں خود زندگی سے سلوک کی طرف ایک اشارہ ہے۔

ستی کی رسم بظاہر بڑی اذیت ناک ہے اور ایک زندہ انسان کے ساتھ بے رحمانہ سلوک، آگ جس طرح زندہ جسم کو چھو کر وجہ اذیت بنتی ہے ستی کی رسم تمام زندہ وجود کے لیے اس کی ایک غیر معمولی طور پر اذیت ناک مثال ہے روح پر لرزہ طاری کر دینے والی مثال لیکن اس کا رشتہ آگ کے وسیلے سے ہم وجودیت کے ساتھ جا کر جڑ جاتا ہے انسان ایسا سوچتا رہا، کرتا رہا صدیوں نہیں ہزاروں سال اس نے اس مشق ستم یا رسم مرگ کے پیروی میں گزارے ہیں اور اس کی پابندی کی ہے۔

برنیئر نے جو ابتدائی عہد اورنگ زیب میں یہاں موجود تھا ستی کی رسم کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور جب ہم اسے ایک نظر میں سمیٹتے ہیں تو نجانے کتنے سوال اور کتنے خیال ذہن کی سطح پر ابھر آتے ہیں۔ زندگی کیا ہے؟ موت کیا ہے؟ زندہ انسان کے اپنی خواہش سے آگ میں کود کر اپنے آپ کو فنا کی آغوش میں پہنچا دینے کے معنی کیا ہیں اور کیوں ہیں۔

جب ستی کی رسم ادا کی جاتی تھی تو خوشیاں منائی جاتی تھیں۔ ستی ہونے والی خاتون کے اپنے سگے رشتے دار بھی وہاں موجود ہوتے ہوں گے اور سسرالی رشتے دار بھی۔ خوشی کا تو خیر وہ کوئی موقع ہوتا ہی نہیں تھا لیکن اسے ایک جشن مسرت ہی کی طرح منایا جاتا تھا ستی ہونے والی خاتون اپنا بہترین ملبوس زیب تن کرتی تھی زیور پہنتی تھی پھولوں کی مالائیں گلے میں ڈالتی تھی اور خوشی خوشی اس مقام کی طرف رخصت ہوتی تھی جہاں اس کے شوہر کی نعش کے ساتھ اسے جل جانا ہے امیر خسرو کا شعر ہے کہ اگر وفاداری سیکھنا ہے تو اس ہندو عورت سے سیکھو جو اپنے مردہ شوہر کی نعش کے ساتھ جل جاتی ہے۔

سوختن بر شمع مردہ کار ہر پروانہ نیست

جوہر کی رسم بھی اس رسم کی ایک توسیع تھی جس کا رشتہ آگ سے بہت گہرا تھا اٹوٹ رشتہ امر سمبندھ۔ راجہ کے مرنے کے بعد خاص طور پر جب وہ میدانِ جنگ میں قتل ہو جاتا تھا جسے ویرگتی کو پراپت ہونا کہتے تھے تو اس کے محل میں رہنے والی اس کی بیویاں اور اس کی خاص کنیزیں یا داسیاں ایک ساتھ خود کو آگ کے شعلوں کے سپرد کر دیتی تھیں اور اس مقدس عمل کو انجام دینے سے پہلے جوان سے ان کی زندگی کا نذرانہ طلب کرتا تھا وہ اپنی چوڑیاں توڑ دیتی تھیں مغربی یو پی میں اور بعض دوسرے مقامات پر بہت ساری چوڑیوں کے ٹکڑے یا حلقہ در حلقہ کانچ کے نیم دائرے ایک ساتھ ملتے رہے ہیں یہ وہی موقع ہو سکتا ہے جب بہت سی عورتوں نے ایک ساتھ جوہر کیا ہو اور ان کے بعد صرف یہ کانچ کی رنگارنگ چوڑیاں ہی ان کی یادگار کے طور پر باقی رہ گئی ہوں گی اور ان کو بھی وقت نے مٹی کی دبیز تہہ کے نیچے چھپا دیا۔

ہولی جو ہندوستان کا مشہور تہوار ہے اور آمدِ بہار کے موقع پر منایا جاتا ہے وہ سینٹرل ایشیا اور مغربی ایشیا میں بھی رائج رہا ہے۔ ایشتر دیوی کا تہوار بھی موسم سرما کے گزرنے اور موسم بہار کے آنے پر منایا جاتا تھا اور ایک جشن کی طرح اس کی تیاری کی جاتی تھی اہل ایران اسے جشن نوروز کی صورت میں مناتے ہیں یہ تہوار مغلوں میں بھی رائج رہا ہے اور اس دور کے بہت ہی اہم بلکہ مہتم بالشان تہواروں میں سے تھا۔

ہولی میں صرف آگ نہیں جلائی جاتی خشک لکڑیاں ہی کافی نہیں ہیں۔ کچھ خوشبو دار چیزیں بھی ڈالی جاتی ہیں تاکہ دھوئیں کے ساتھ وہ خوشبوئیں پھیل کر دوسروں کے مشام جاں کو معطر کریں۔ ہولی کی آمد سے پہلے چھوٹی قوموں میں گیت گانے کا رواج بھی ہے اور پھر اس تہوار کو معطر بیز در رنگ فشاں کرنے کے لیے عنبر و گلال برسائے جاتے ہیں خوشبوئیں بکھیری جاتی ہیں۔ رنگوں کی پچکاریاں چھوڑی جاتی ہیں۔ ڈھول اور دوسرے ساز بجائے جاتے ہیں اور رقص و سرود کی محفلیں جمتی ہیں اب سے کچھ زمانے پہلے تک گانے بجانے والوں کی یہ ٹولیاں محلہ در محلہ اور علاقہ در علاقہ گشت کرتی تھیں اس معنیٰ میں آگ اور ہولی کے الاؤ سے اٹھنے والے شعلے ان قوموں کے یہاں نئے موسم کے آنے اور جشن تخلیق منانے کی بھی

ایک صورت تھی۔

چراغ بھی ایک طرح سے آگ ہی کا ایک علامتی نمونہ ہے روشنی راحت، حرارت ،حرکت سے ان کا بھی رشتہ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض قوموں نے دریاؤں اور پانی کے ذخیروں کو چراغ بھینٹ کیے جاتے ہیں اور ایسے پتروں یا لکڑی کے ٹکڑوں پر ان کو رکھ کر دریا میں بہا دیا جاتا ہے کہ وہ دور تک بہتے چلے جائیں اور پانی کی لہروں میں چراغاں کا سا حسین منظر نظر آئے۔

مقدس مقامات کو چراغ بھینٹ کرنا ہماری تہذیبی روایت کا حصہ رہا ہے۔ دیوالی کے موقع پر تو جگہ جگہ چراغاں کیا جاتا ہے۔ کینوؤں کی مینڈھوں پر بھی جب ہم کنوؤں کو چراغوں سے آراستہ دیکھتے ہیں تو خیال ہوتا ہے کہ انسان پانی کو مقدس مان کر زندگی کا وسیلہ قرار دے کر اسے سب سے بڑا تحفہ پیش کرتا ہے جو روشنی کا تحفہ ہے آگ اور روشنی کا اپہار ہے۔

اجین میں ایک دوسرے کے برابر میں دو ایسے مندر ملتے ہیں جن پر چراغ روشن کرنے کے لیے سینکڑوں ہزاروں جگہیں بنی ہوئی ہیں۔ ہم انھیں چراغ مینار کہہ سکتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چراغ خود ایک سمبل ہے عالمی تہذیب کا سمبل لیکن اس کا بنیادی رشتہ آگ اور شعلے سے ہے اس معنی میں چراغ یا مشعل آگ ہی کے مفہوم کی توسیع ہے۔

آگ کا ایک اذیت ناک استعمال چین میں ملتا ہے جہاں کسی شخص کو ہلاک کرنے کے لیے اسے اونچی جگہ پر صلیب دینے کے انداز میں کھڑا کیا جاتا ہے پھر اس کے سینے میں نیزہ گھونپ دیا جاتا ہے اور جب اس سے خون نکلتا ہے تو اسے شعلے سے چھوا جاتا ہے۔ آگ اور خون زخم اور اذیت کا یہ رشتہ کس قدر الم ناک ہے اور زندگی میں انسان نے اپنے ہی جیسے حیوانوں یا انسانوں کو سزا دینے کے لیے جو نہایت اذیت ناک طریقے ایجاد کیے ہیں یہ ان میں سے ایک ہے۔

الف لیلیٰ میں ہم دیکھتے ہیں کہ سندھ باد جہازی ایک دیو کو ہلاک کرنے کے لیے جو انسانوں کو اس طرح بھون کر کھا جاتا تھا جیسے جانوروں کے گوشت کے ٹکڑے کھائے جاتے

ہیں یہ تدبیر کی گئی تھی کہ لوہے کی دو سلاخیں تپا کر سوتے وقت اس کی آنکھوں میں گھونپ دی گئیں۔ یہ شاید یونانیوں کے یہاں سزا دینے کا طریقہ رہا ہے۔

ہمارے یہاں جن بھوتوں کو اتارنے یا ان کا سحر دور کرنے اور ان کی ناروا حرکات کی سزا دینے کے لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کو جلایا جاتا ہے۔ فلیتے روشن کیے جاتے ہیں اب یہ الگ بات ہے کہ جنوں جیسی مخلوق فلیتوں سے تو نہیں جل سکتی کہ وہ خود ہی آگ سے پیدا ہونے والی مخلوق ہے۔ سزا دینے کے طریقوں میں ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ گلے میں رسی ڈالی جائے قرآن پاک نے اس سلسلے میں جلتی ہوئی رسیوں کا ذکر کیا ہے اس کے معنی یہاں بھی یہ ہیں کہ...... آگ سزا دینے کے کام آ رہی ہے۔

آگ سزا اور جزا دونوں میں کام آتی رہی یعنی اس کے پرامن استعمال بھی تھے آج بھی ہیں اور باتوں کو جانے دیجیے جب اولمپک گیمز ہوتے ہیں تو کارواں جس شخص کے پیچھے چلتا ہے وہ مشعل لے کر دوڑتا ہے اور تمام کھلاڑی اس کی پیروی کرتے ہیں اس کو کھیلوں کی تہذیبی روایت سمجھتے ہیں۔

انڈیا گیٹ پر ان سپاہیوں کی یاد میں ہمیشہ آگ جلتی رہتی ہے جس کو امر جیوتی کہتے ہیں وہ آگ جو کبھی نہ بجھے۔ یہ ان جوانوں کی یاد میں جلائی گئی ہے اور روشن رکھی جاتی ہے جنھوں نے ملک کے لیے قربانیاں دی ہیں۔

سزا کے طور پر آگ کے استعمال کی بڑی عجب حیرت ناک مثال دور عباسیہ میں ملتی ہے۔ جہاں زندہ انسانوں کو دہکتے ہوئے تندوروں میں پھینک دیا جاتا ہے تغلق پیریڈ میں بھی اس کی کچھ ایسی ہی مثالیں سامنے آتی ہیں جہاں بہت بڑے بڑے کڑھاؤ گرم کر کے ان پر زندہ انسانوں کو لٹا دیا جاتا تھا اور دوسرا توا اس کے اوپر رکھا جاتا تھا اور پھر اس پر پانی ڈالا جاتا تھا۔ جان آف آرک فرانس کی باغی لڑکی کو بھی زندہ جلا کر سزا دی گئی تھی۔ آگ پر گزرنا آگ اور تہذیب انسانی کی ایک اور رشتے کی آئینہ داری کرنے والی سچائی ہے۔ محرم کے موقع پر اب بھی آگ روشن کی جاتی ہے اور جب لکڑی جل کر انگاروں میں بدل جاتی ہے تو ان کو پھیلا

دیا جاتا ہے اور ماتم کرنے والے ننگے پیر ان پر گزرتے ہیں۔

علاؤالدین خلجی کے زمانے میں ایک مرتبہ لشکر تارتار کو شکست ہوئی اور دس ہزار قیدی دہلی لائے گئے ان کے سرداروں کو جو عبرت ناک سزا دی گئی تھی وہ یہ کہ ان کی کھوپڑیاں اتار لی گئیں تھیں اور انھیں کی چربی اس میں روغن کی طرح بھر کر ان سے چراغ جلائے گئے تھے اور قلعہ کے دروازوں پر چراغاں کیا گیا تھا۔ آگ کا انسان سے عجیب وغریب تعلق ہے موت کا بھی زندگی کا بھی تخلیق کا بھی اور تخریب کا بھی۔

بعض کھیل تماشوں میں یہ بھی دیکھا گیا کہ ایک شخص بیرونی اسٹیج پر کھڑے ہو کر دیو کا سا روپ اختیار کرتا ہے اس کے سامنے مشعل ہوتی ہے اور وہ منہ میں پٹرول بھر کر پھنکار کی صورت میں مشعل پر پھینک دیتا ہے اور شعلہ آتش کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے "آگ کھائے گا انگارے اگلے گا" یہ تو خیر محاورہ ہے لیکن یہاں آدمی آگ اُگلتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔

ایسا تماشا بھی بہت لوگوں کے ذہن میں ہوگا جب نیچے ایک چھوٹا سا تالاب بنایا جاتا تھا اس کے کنارے ایک اونچی سیڑھی لگی ہوتی تھی ایک آدمی پہلوانوں کی طرح اپنے ننگے جسم کے ساتھ اس سیڑھی پر چڑھتا تھا اور آخری زینے تک پہنچ کر اپنے جسم پر پٹرول چھڑک کر آگ لگا دیتا تھا اور وہاں سے پانی میں کود جاتا تھا بالکل کسی شہاب ثاقب کی طرح جو شعلہ در شعلہ پیکر وجود کے ساتھ سفر کرتے ہوئے کسی جھیل میں آکر گر جاتا ہو۔

دیوالی کے موقع پر بُرج چھوڑے جاتے ہیں۔ وہ باریک کاغذ کا بنایا ہوا ایک مدوز فارس کی شکل کا غبارہ ہوتا ہے اس کے نیچے آگ جلا کر رکھ دی جاتی ہے اور سارے برج میں اس شعلہ سے اٹھ کر دھواں بھر جاتا ہے۔ سفید سفید مگر لطیف لطیف دھواں اور آخر کار وہ کاغذ کا گولہ ڈگ ڈگ کرنے لگتا ہے اور تب اس کو چھوڑ دیا جاتا ہے تو وہ ایک خاص انداز سے لہراتا ہوا فضا کی بلندیوں کی طرف سفر کرتا ہے وہ چراغ آتش چمکتا رہتا ہے اور اِدھر سے اُدھر ہوا کے ساتھ اس کا سفر جاری رہتا ہے۔ یہ بھی گویا انسان کی طرف سے روشنی اور چراغوں کا وہ تحفہ ہے جو آسمان کی بلندیوں کو بھینٹ کیا جاتا ہے اور اس کا سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔

شیر کتنا ہی بہادر جانور ہو مگر آگ سے ڈرتا ہے اب سے دائرہ آتش کی کشش کہیے یا پھر انسانیت کی تربیت کا اثر وہی شیر جو آگ سے ڈرتا ہے اور اس کے قریب نہیں آتا وہ سرکس میں دائرہ آتش سے ایک لمحے میں جست کر کے گزر جاتا ہے

بیساکھی، ہولی ہی کی طرح آگ سے متعلق تہوار ہے۔ ہولی میں کسی چیز کو بنایا یا پکایا نہیں جاتا بس آگ کا تقدس اور اس کا احترام ملحوظ ہوتا ہے لیکن بیساکھی میں آگ جلا کر بوٹ یا ہرے چنے بھونے جاتے ہیں۔

آگ سے متعلق ایک بہت قدیم اور عجیب و غریب روایت یہ ہے کہ ایک فرضی پرندہ ہے جس کو ققنس کہا جاتا ہے اس کا ایک راگ ایسا بھی ہوتا ہے جو خود اس کے وجود کو جلا کر راگ کر دیتا ہے۔ راگ کا آگ سے رشتہ اور آگ کا فنا سے عجیب و غریب رشتہ ہے۔ اگر اُدھر ققنس آخری راگ الاپتا ہے تو اس سے اس کا اپنا وجود شعلے کی طرح جل کر راکھ ہو جاتا ہے اس کے مقابلے میں دیپک راگ بالکل ہی ایک دوسری صورت ہے یعنی فنا سے بقا کی طرف سفر...... ہندوستان میں رقص تخلیق بھی اور تخریب بھی اس کی مثالیں ہیں۔

راگ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی تصور وابستہ ہے۔ صور پھونکا جاتا ہے تو ہر شے فنا ہو جاتی ہے وہ بھی موسیقی ہے اور اس طرح دیپک راگ گایا جاتا ہے تو بجھے ہوئے چراغ روشن ہو جاتے ہیں، کیا اس کے لیے بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ایک راگ وہ ہے جو تخریب ہی تخریب ہے اور دوسرا راگ وہ ہے جو تمام تر تخلیق ہے۔ چراغ زندگی ہے، مرادوں سے بھری زندگی۔ اسی لیے ہمارے یہاں ایک کہاوت ہے ''چراغ روشن مراد حاصل ہے''

ہوا

ہوا عناصر اربعہ میں سے ایک اہم عنصر ہے۔ ہم اس کو محسوس کرتے ہیں، اس کا لمس ہمارے لیے آرام جاں اور راحتِ روح ہے۔ مٹی پانی اور آگ کے دائروں کے ماسوا ہم جس کرہ میں سانس لیتے ہیں اور جس کے بغیر زندگی کا ایک لمحہ نہیں گزار سکتے وہ ہوا ہے جس کی موجِ رفتار کا اندازہ ریت کی لہروں سے بھی ہوتا ہے۔ سراب زاروں سے بھی صرصر اور صبا سے بھی اور نسیم ناز سے بھی۔

کوئی بھی جان دار شے ایسی نہیں ہے ایک ادنیٰ جرسومے سے لے کر بڑے سے بڑے حیوانی وجود تک جن کے نمونے دنیا میں آج کم ہی باقی رہ گئے ہیں یا ہم ہاتھی کو دیکھتے ہیں یا پھر ویل مچھلی کو اس حیوانی دنیا کو اپنے دامنِ عافیت میں پناہ دی اور ان کے وجود اور نمود کے ساتھ ہمیشہ سے ان کی زندگی میں شریک رہی ہے جو بھی سانس لیتا ہے وہ گویا ہوا کے سہارے زندہ ہے۔

ہوا کے بارے میں روایتوں اور حکایتوں کے سلسلے میں جو قدیم دنیا سے لے کر جدید زمانے تک پھیلے ہوئے ہیں۔ عورت اور مرد نسوانی وجود اور اسی کے بمقابل مردانہ پیکر دو زینت بڑی حقیقتیں ہیں جو اپنی اپنی جگہ پر مستقل ہیں، ایک مکمل ہیئت اور نقش و نگار کی ایک دل آویز صورت مگر ان کی انفرادی وجود کی تکمیل ان کے اجتماعی وجود کے تابع ہے اور اس کے لیے

دونوں کا ملاپ شرط ہے یہ دریائے حیات کے دو کناروں کی طرح ہے مگر یہ دو کنارے الگ رہ کر بھی ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک سفر کرنے والی لہروں کے وسیلے سے ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں۔

ہوا اس وسطے اور وسیلے کا سیمبل ہے قدیم مصری تہذیب میں وجود کی تعبیر ایک ایسی تصویر میں پیش کی گئی ہے جس میں آسمان ایک ایسی عورت ہے جس کا بدن چاند ستاروں سے سجا ہوا ہے اور جو اپنے کمان جیسے وجود کے ساتھ افق سے تا با افق چھائی ہوئی ہے۔ مرد زمین کی صورت میں بالکل ایک سیدھے سادھے سپاٹ انداز میں چیت لیٹا ہوا ہے اور عورت کے قوسی وجود کے دونوں کنارے اس سے چھو رہے ہیں۔

درمیان میں ہوا کا دیوتا ہے جو دونوں کے مابین وصل و اتصال کا ذریعہ ہے جس کا یہ مطلب ہے کہ دو الگ الگ صفاتِ وجود کو ایک ذات میں بدلنے کا ذریعہ ہوا ہے جو پستیوں سے بلندیوں کی طرف اور بلندیوں سے پستیوں کی طرف سفر کرتی ہے۔

اگر ہم اس تصویر اور اس کے پس منظر میں کام کرنے والے تصور حیات کائنات کو دیکھیں تو ہوا کی بنیادی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بقائے وجود ہی کا وسیلہ نہیں ہے وجہ تخلیق بھی ہے۔ ہوا نظر نہیں آتی وہ ہم کو چھوتی ہے ہم اسے نہیں چھو پاتے وہ ہمارے وجود کی گہرائیوں تک ہمارے نظام حس و حرکت کو متاثر کرتی ہے ہم اس کے خواہش مند رہتے ہیں اس میں سانس لیتے ہیں اور اپنے پیکر وجود کی نازک سے نازک رگوں اور ریشوں تک اس کا سفر جانتے ہیں۔

اس کا لمس ہمارے لیے حیات آفریں ہے اور اس کا رقص زندگی کو نم عطا کرتا ہے باد بہار بھی ہوا ہے۔ باد شمال بھی پروائی بھی اور باد مغرب بھی، کشتیاں ہوا کے سہارے چلتی ہیں ہوا ہے جو بادبانوں میں بھر کر ان کو حرکت دیتی ہے اور جس کے اشارے پر سمندر کی لہریں اپنے رقص کے ساتھ کشتیوں کو روانگی کا اذن دیتی ہیں۔

مگر یہی ہوا جب مخالف ہوتی ہے جب ہمارا ساتھ نہیں دیتی تو سبھی کچھ الٹ جاتا ہے۔

غبار آلود ہوائیں جیسے صحراؤں کو اپنے دوش پر لے کر چلی ہیں اور ریت کی لہروں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہیں۔

ہواؤں کے ساتھ تہذیب و تاریخ کے بعض انوکھے واقعات بھی ہیں وہ تیز ہواؤں کے طوفان ہی تھے جنھوں نے قوم عاد کو ہلاک کیا یہ لوگ پہاڑوں میں اپنے محلات اور مکانات کو تراشا کرتے تھے اور غار تراشی کا فن جن کے ہنر مند ہاتھوں نے کچھ اس طرح آیا تھا کہ پتھر بھی شیشہ بن گیا یہ محل، یہ مکانات یہ کہستانی بستیاں ہواؤں کے زور شور حشر سامانیوں اور قیامت خیزیوں کے سامنے بچوں کے بنائے ہوئے مٹی کے گھروندے ثابت ہوتے پہاڑیاں الٹ گئیں سربلند چٹانوں کی گردنیں ختم ہوگئیں اور قوم عاد اپنی زندگی اپنے زمانے اور اپنے دور حیات سے اس طرح گزر گئی بلکہ بچھڑ گئی جیسے قیامت کے ایک دور سے دوسرے دور کو الگ کر دے۔

قیامت کا تصور بھی بہت کچھ صحرائی ہواؤں کے طوفانوں کی نمایندگی بلکہ بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ قیامت کے ہواؤں میں پہاڑ روئی کے گالوں کی طرح اڑ جائیں گے چٹانیں برگ خزاں دیدہ کی طرح بکھر جائیں گی ریزہ ریزہ ہو جائیں گی۔

یہی ہوائیں تھیں جن کے لیے روایت ہے کہ خدا کے جلیل القدر پیغمبر حضرت سلیمان کے تابع و فرماں تھیں جن میں جو ہواؤں کی سی قوت کے ساتھ پرواز کرتے تھے اور حضرت سلیمان کے ہوائی تخت کو اپنے کاندھوں پر لے کر اڑتے تھے۔

Flying carpet یعنی اڑنے والا قالین آخر ہوا ہی کی طلسمی قوت کو ظاہر کرتا ہے جس کو معجزہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

پرواز کا تصور ہوا ہی کی پراسرار قوت ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری اور دوسری جگہ سے تیسری جگہ جا سکتی ہے دنیا کا ہر گوشہ ہواؤں کی سیر گاہ ہے اور سربلندی ہواؤں کا نشانِ نگاہ۔

ہنومان ہندو سوسائٹی میں ایک دیوتا کا سا درجہ رکھتے ہیں وہ ہوا میں پرواز کر سکتے ہیں بغیر بازوؤں کے اڑ سکتے ہیں اسی لیے تو ان کو ہوا کا بیٹا پون پتر کہتے ہیں۔ ہندوستان میں

پرواز کا تصور جو ہوا ہی کی قوت کا اعجاز اور اعتراف ہے بازوؤں سے نہیں لیا گیا اور یہاں کسی بھی دیوی یا دیوتاؤں کے پر نہیں لگائے گئے، ہنومان کے بھی ہیں۔ یہاں تک کے رتھ، گھوڑے اور ہاتھی ہواؤں میں اڑتے ہیں مگر پروں کے محتاج نہیں اور ایسے پرندوں کی کثرت کے باوجود ہوا شاید اس لیے کہ یہاں پرواز کا تصور خود ہواؤں اور خوشبوؤں سے لیا گیا ہے اور ہوا کی تو فطرت پرواز ہے وہ پروبال کی محتاج نہیں۔

اس کے مقابلے میں سومیرین کلچر میں سورج کو لافانی قوتِ پرواز کی ایک علامت قرار دیا گیا ہے اور اس کے وجود سے وابستہ کرنیں اس کے پروبال میں اس کی قوتِ پرواز کی ایک سرمدی علامت ہیں۔

اس کے علاوہ پردار گھوڑے کا تصور سومبرین کلچر ہی کی دین ہے ان کے یہاں تو کمانوں کے ساتھ بھی پر لگے ہوئے ہیں اور تیروں کے ساتھ پر لگانے کا تصور تو بہت بعد تک رہا ارض پر ہوا کی آزاد قوت پر فتح پانے کا ایک نشان بھی تھا شاید یہیں سے دیوتاؤں کے پر لگانے کا خیال بھی ابھرتا ہے۔

یونان میں محبت کا دیوتا کیوپڈ بہت تیز بال ہے اسی قوت پرواز کا مالک ہے کہ ایک لمحے میں کہیں سے کہیں پہنچ سکتا ہے اس کے یہ بازو بھی ہوا کی قوت ہی کے ایک علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

سانپ پیروں سے محروم ہے وہ لہروں کی طرح بل کھاتا ہوا گزرتا ہے اس پر بھی سانپ کے ساتھ اڑنے کا تصور موجود ہے ہم اڑن سانپ کہتے ہیں پرواز زندگی کی ایک فضائی تثلیث ہے براق کو بھی پروں سے آراستہ کیا جاتا ہے پریاں بھی اپنے حسین نسوانی وجود کے ساتھ بازو پھیلائے شانوں پر نظر آتی ہیں اور دیو جو شیطانی قوت کا ایک سمبل بنتے ہیں اس کو بھی پر لگائے جاتے ہیں اگر دنیا میں فاصلے ہیں دوریاں ہیں اور پستیوں کے مقابلے میں بلندیاں ہیں تو پھر پر بھی ہیں پرواز بھی ہے اور یہ دونوں چیزیں ہیں تو پھر ہوا بھی ہے کہ اس کے بغیر کائنات، فضا اور ہوا کا کوئی تصور ہی نہیں۔

انسان نے بعض ایسی مخلوقات کا تصور بھی کیا ہے جو ہم وجودیت کی علامت ہیں مثلاً جل پری۔ وہ مچھلی بھی ہے کہ پانی سے اس کا رشتہ ہے اور اس کے ساتھ پری ہے حسن کا ایک نمونہ اور پرواز خیال کی ایک تمثیل جس کا رشتہ لازماً ہوا سے قائم ہوتا ہے۔ ہوائیں اپنی لطافتوں کثافتوں شدید حالتوں اور نازک خرامیوں کے باعث بہت سے نام رکھتی ہیں ان کے کام بھی الگ الگ ہیں۔

قرآن پاک نے اپنی سورۂ الذاریات میں سمندری ہواؤں کا ذکر کیا ہے۔ سمندر پانیوں کا کتنا عظیم اور غیر مختتم ذخیرہ ہے جسے دیکھ کر کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ سطح زمین یا روئے ارض سے پہاڑ اور ان کے پتھر شاید کبھی غائب ہو جائیں مگر پانی اپنی جگہ پر رہے گا اور پانی میں حس و حرکت پیدا کرنے کے لیے ہوا جو خود سمندر کی موجوں کی طرح بہتی اور میدانوں سبزہ زاروں جنگلوں صحراؤں جھیلوں اور برف پوش پہاڑوں سے گزری رہتی ہے۔

اگر کوئی سوچے تو فطرت کے مختلف مظاہر کے درمیان ارض سطح پر رشتے پیدا کرنے کا کام ہوا کرتی ہوئے ہوا سے خوشبو تک ندی سے سمندر تک اور لہروں سے طوفان تک زندگی میں سوچ کے سفر اور ہل چل کا عمل ہوا ہی کی دین ہوتا ہے۔

ہندوؤں میں مہاپر یے یعنی ''قیامتِ کبرےٰ'' کا جو تصور پایا جاتا ہے اس میں ہوا کا اپنا کردار غیر معمولی طور پر اہم ہے اس زمین کو آگ نشٹ کر دے گی۔

پانی

پانی جو تمام روئے زمین پر پھیلا ہوا ہے۔ بڑے بڑے سمندروں دریاؤں جھیلوں اور سرچشموں میں جس کی فراوانی کا کوئی اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ پہاڑوں میں جو اِدھر سے اُدھر پتھر ہی پتھر ہیں ہیبت ناک چٹانیں ہیں جن سے چشمے اُبلتے ہیں کہیں جھیلیں بناتے ہیں کہیں دریا بناتے ہیں نہ جانے کتنے دریا ہیں جو ان جھیلوں سے ابل کر اور جوش قدح کا سا منظر پیش کر کے باہر آتے ہیں۔ چٹانوں کے پیچ وخم سے اپنا رستہ بناتے اور بلندیوں سے آبشاروں کی طرح نیچے گرتے ہیں اور گرداب بہ گرداب اور موج در موج آگے بڑھتے اور طول طویل فاصلے طے کر کے پھر پانی کے کسی چشمے ہی میں جا کر مل جاتے ہیں۔

اب چاہے وہ ذخیرۂ آب سمندر کی طرح ہو یا وہ آب زار کسی جھیل کی طرح وہ دریائے نیل ہو دریائے سندھ وغیرہ وغیرہ غرض کہ قطرہ زار سے آبشار تک پانی ہی پانی ہے۔

پانی بنائے حیات ہے۔ پانی کے بغیر زندگی کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ نباتات، حیوانات، حشرات الارض یہاں تک کہ چھوٹے سے چھوٹے جاندار کا بھی تصور پانی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ قدرت کی عجیب وغریب نعمت ہے اس کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس کا کوئی ذائقہ نہیں کوئی رنگ نہیں اور کوئی شکل نہیں بہاؤ اس کی فطرت میں داخل ہے پتھروں پیڑ پودوں

اور حیوانات سے کہیں زیادہ پانی کی مقدار ہے۔ سمندر پانی سے بھرے ہیں گہری جھیلیں ہیں۔ تالاب ہیں پوکھریں ہیں۔ کنوئیں ہیں بڑے بڑے دریا ہیں اور ندی نالے ہیں۔

سمندروں سے پانی ہواؤں میں شامل ہوتا ہے بادل بنتے ہیں گھٹاؤں کی شکل اختیار کرتے ہیں اور پھر چھاجوں پانی پڑتا ہے جل تھل ہو جاتا ہے ہر طرف پانی ہی پانی نظر آتا ہے ...... جہاں برسات ہوتی ہے وہیں پیڑ پودوں کی بھی کثرت ہوتی ہے۔ جنگل بارشوں ہی کی دین ......اور پانی ہی کی قوتِ نمو کا اظہار ہیں خود سمندر میں ہزار کی طرح کی جاندار یا پھر نباتات سے نسبت رکھنے والی مخلوقات کی کثرت ہے مچھلی سمندر کا خاص جاندار ہے اور مچھلیوں ہی میں جیلی فش سے لے کر جھینگا مچھلی تک اور اس سے آگے بڑھ کر شارک اور وہیل تک ان میں عجیب وغریب مچھلی ڈولفن بھی شامل ہے۔ غرض کہ وہیل تک نہ جانے کتنی قسم کی مچھلیاں ہوتی ہیں چھوٹی اور بڑی اور بڑی سے بڑی جو پانی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتیں۔ صرف ریگ ماہی ایسی مچھلی ہے جو ریت کی لہروں میں بھی زندگی گزار سکتی ہے۔

ویل مچھلی اس دور کی یادگار ہے جب سطح زمین پر بھی ڈینو سار نسل کے جانور رہتے تھے جن کا اپنا وجود دیو پیکریت کا احساس دلاتا تھا پرندوں میں تو رخ "سی مراغ" اور گرڑ قسم کے جانور اب باقی نہیں رہے صرف پانی نے کسی ایسی نسل کے وجود کو باقی رکھا ہے۔

اس سے پتا چلا کہ پانی وجود حیات ہی کی ضمانت نہیں بلکہ بقاے حیات کی بھی ضمانت ہے۔ کتاب پیدائش اور منوسمری جیسی مقدس کتابوں سے پتا چلتا ہے کہ پانی کا خدا کے وجود سے بھی ایک گہرا رشتہ ہے چوں کہ ان مذہبی صحیفوں میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ آغاز حیات کے وقت جب کبھی نہیں تھا ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا تو خدا کی روح پانی پر تیر رہی تھی پانی سے ابتداے حیات ہی کا نہیں ارتقاے حیات کا رشتہ بھی گہرے طور پر جڑا ہوا ہے۔

بقا و فنا کے سربستہ رازوں کی عقدہ کشائی وا دا نمائی میں بھی پانی کی مختلف شکلوں کی نمود میں بھی پانی کے تحول صورت کو بہت کچھ دخل ہے امرت بھی پانی سے نکلا تھا اس کو امرت منتھن کا عمل کہتے ہیں۔

پانی علم ہے یہ علم انسان کی فضیلت کا سبب ہے وہ فضیلت جو اسے فرشتوں پر بھی فوقیت دیتی ہے۔

دیکھتے ہیں کہ ہندو مائیتھولوجی کے اعتبار سے شیو کے سر یا جٹاؤں سے گنگا نکل رہی ہے یہاں پانی اور علم دونوں ایک دوسرے سے عضوی طور پر بہت قریب آتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں پانی وسیلۂ حیات بھی ہے اور علم کا سمبل بھی کہ ارتقا حیات کا رشتہ بہرحال علم تجربے اور دانش و بینش سے جڑا ہوا ہے۔

پانی کو ہم سمندروں کی طوفانی موجوں میں بھی دیکھتے ہیں ساز بر دوش چشموں میں بھی اور گیت گاتی ہوئی ندیوں میں بھی جہاں پانی نہیں ہوتا وہاں نغموں کا تصور بھی بہت دل آویز اور سحر انگیز ہوتا۔ فنون لطیفہ صرف پانی سے متعلق نہیں ہے لیکن اس کے سرچشمے کو پانی سے الگ بھی نہیں کیا جا سکتا۔

صحرائی جانور بھی جھومتے ہیں جنگل کے چرند اور پرند بھی اپنے اوپر رقص جیسی کیفیت طاری کرتے ہیں اور مور تو باقاعدہ ناچتا ہے اور جب وہ ناچتا ہے تو اس کی رقصدہ حرکات میں پانی جیسی لہریں اور گرداب پیدا ہوتے ہیں اس کا ہواؤں سے بھی ایک رشتہ ہے اس کے ساتھ پانی، طوفانوں اور قیامت خیز سیلابوں کی بھی خبر دیتا ہے حضرت نوح کا طوفان اس کی ایک علامت ہے جہاں اِدھر سے اُدھر تک پانی ہی پانی پھیل گیا تھا اور نوح کے سفینے کے علاوہ کوئی اور شے جائے پناہ نہیں رہی تھی۔

پانی اور طوفانوں کا رشتہ جو سیل آب سے آگے جا کر سیل عزم سے جڑ جاتا ہے جب سدِ مآرب کے ٹوٹنے سے اِدھر سے اُدھر تک پانی پھیل گیا تھا اور سرسبز و شاداب کھیت ریگزار میں بدل گئے تھے پانی کی یہ طوفاں ریزیاں قدیم قوم کی تاریخ و روایت کا حصہ ہیں دریائے نیل میں تو ہر سال سیلاب آتا تھا اور وہ ہی وادیٔ نیل کی زرخیزیوں کا باعث بھی تھا۔ دریائے نیل کو ہر سال ایک کنواری لڑکی دولہن بنا کر بھینٹ کی جاتی تھی اور اس لیے بھینٹ کی جاتی تھی تاکہ اس کے پانیوں کے ذریعے دریائے نیل کی زرخیز قوت میں اضافہ ہو۔

عجیب بات ہے کہ مصر میں علم کا دیوتا جو صاحب لوح وقلم ہے وہ ایک پرندے ہی کی شکل میں ہے پانی کا پرندے سے بھی ایک رشتہ ہے گہرا رشتہ مگر اس سے بھی زیادہ علم سے ہے۔

پانی سے متعلق مختلف روایتیں ہیں جو ہمارے مذہب اور تہذیب میں داخل ہیں حضرت موسیٰ کو پیدائش کے بعد دریائے نیل میں بہا دیا گیا تھا اور وہیں سے وہ فرعون کے محل میں پہنچے تھے اس طرح حضرت موسیٰ زندگی کا سب سے پہلا واقعہ پانی یا دریا ہی سے تعلق رکھتا ہے۔

اسی کے ساتھ ہم اس وقت کو بھی نہیں بھول سکتے ہیں جس کی طرف مقدس صحیفوں میں اشارہ کیا گیا ہے کہ حضرت موسیٰ جب بنی اسرائیل کو فرعون کی قوم قبیلوں سے نجات دلانے کے لیے ارض موعو کی طرف لے کر چلو تو فرعون کے لشکر نے ان کا پیچھا کیا ان کا تعاقب برابر آگے بڑھ رہا تھا راستے میں دریائے نیل آ گیا۔

آبِ حیات یا سمندر سے نکلا ہو یا اس کا وجود الگ سے ہو وہ پانی ہی کا لطیف ترین اجزائی عنصر ہے قدیم زمانے میں قومیں یہ سمجھتی تھیں اور صدیوں کے سفر میں ہی سمجھا جاتا رہا کہ آب حیات ایک چشمے کی صورت میں وادیٔ ظلمات میں موجود ہے اور حضرت خضر اس چشمے کے منتظم یا محافظ ہیں۔ ان کے علاوہ اور کوئی اس چشمے سے واقف نہیں۔

حضرت خضر کا لباس سبز ہے اور جیسا کہ ادبی روایتوں سے پتا چلتا ہے وہ۔ دریاؤں کے کنارے ملتے ہیں دریا بہتے ہوئے جن سمتوں میں نکلتے ہیں ان سمتوں کی طرف دریاؤں کا بہاؤ اشارہ کرتا ہے اور ان کے کنارے کنارے چل کر ہم منزل مقصود کو پا سکتے ہیں۔

اس طرح سے پانی کا نشو ونما تخلیق اور بقائے حیات سے جو رشتہ ہے اس کے ماسوا سرسبزی و شادابی نیز سفر حیات اور اس کی رہ نمائی سے بھی ہے۔ ظاہر ہے یہ تصورات ان ہی قوموں کے ہو سکتے ہیں جو قومیں سرچشموں جھیلوں اور دریاؤں کے کنارے رہتی تھیں اور دریاؤں کی رہ نمائی سے واقف تھیں۔

حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی نے قرآنِ پاک کی آیت "وانزلنا من السمائے ماء" کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہاں پانی سے، پانی نہیں علم مراد ہے علم کا رشتہ زندگی کے اسرار رموز سے ہے قرآن نے آدم کی فضیلت کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ ہم نے آدم کو تمام اسماء سکھائے۔ یعنی ہر طرح کا علم سکھا دیا وہ علم بھی جو فرشتے نہیں جانتے تھے۔ شاید اسی کا اظہار دیو مالائی تصورات اور تصویرات میں فن کارانہ طریق اور طرزِ اظہار کے ساتھ ہوا ہے۔

مٹی

(عنصر ارض)

مٹی سے بُت تو نہیں بنائے جا سکتے تھے لیکن کھلونوں کی صورت میں چھوٹی چھوٹی مورتیاں بہت سی بنالی گئیں تھیں اور ان ہی سے یہ پتا چلتا ہے کہ اس دور زندگی میں صورت، سادگی یا پیکر طرازی کا اندازہ کیا تھا اور ان چھوٹی چھوٹی مورتیوں سے جو بڑی تعداد میں سینکڑوں ہزاروں سال بیتنے پر بھی ابھی تک محفوظ ہیں اور دیوالی پر جو کھلونے بنا کر بیچے جاتے ہیں وہ گویا اس کلا یا مٹی کے اگریٹ کو آج بھی محفوظ رکھے ہوئے ہیں۔

اس طرح مٹی نے اپنی قوتِ زرخیزی سے روشنی حرارت پانی اور ہوا کے ساتھ مل کر عالمِ نباتات اور جمادات کی بہت سی اشکال انواع اور صورتوں کو محفوظ رکھا اور اپنی جمادی کیفیت کے سہارے اس زمانے کی ان گنت مورتیوں کو ہم تک پہنچایا اور تاریخ کے مطالعے کا ایک نیا باب کھول دیا۔

اس دور کے برتن بھی اس تمدن کے اپنے سانچے ڈھانچے کو پیش کرنے میں آج ہماری معاونت کر سکتے ہیں کانسے کا دور آنے سے پہلے مٹی کے برتنوں کھلونوں خاص طور پر گھڑوں، خموں اور پیالوں نے صدیوں تک انسان کی تمدنی ضرورتوں کو پورا کیا۔ ان برتنوں پر مورتیاں

اور پھولوں، پھلوں اور جانوروں کی تصویریں بھی بنی رہتیں تھیں ان سے نقش آرائی کے قدیم طریقوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔

ان کی بنائی ہوئی مورتیوں میں ایک مورتی ایسی بھی ہے جس کے سر پر ''نباتات'' اُگے ہوئے ہیں یہ زمین یا پہاڑوں کے رب النوع ہونے کے تصور کو ظاہر کرتی ہے۔ جانوروں کا رب النوع ان کے خیال سے ''بیل'' ہے بیل کی مورتی انھوں نے جس طرح تراشی ہے یہ ممکن ہے کہ وہ کانسے کے دور سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس کی ابتدا مٹی سے ہونی چاہیے کہ بیشتر مورتیوں کے ساتھ بنیادی طور پر یہ ہوا ہے۔

پتھر اور دھات کی مورتیاں بعد میں بنی ہیں۔ مٹی اور لکڑی سے نسبتاً بڑی تعداد میں خاص طور پر شروع میں مورتیاں بنائی گئیں جہاں لکڑی اور مٹی سے مورتی نہیں بن سکتی تھی وہاں پیکر تراشی کا فن بھی آگے نہیں بڑھ سکا۔ عرب کا صحرا اس کی ایک مثال ہے۔

مصر میں بھی دریائے نیل ہی کے کنارے اس طرح کے فنون کا ارتقا عمل میں آیا۔ ریگستانوں میں نہیں۔ مٹی کو پکایا جانے لگا تب ہی ان برتنوں ان کھلونوں کا تحفظ ممکن ہوا۔ یہ چیزیں کچی مٹی ہی سے بنتی رہیں لیکن رفتہ رفتہ پکائی جانے لگیں۔ چھوٹے چھوٹے مٹی کے دیئے اب بھی بنتے ہیں۔ ان ہی سے قندیل بنائے گئے یہی آگے چل کر مینارِ چراغ بھی بنے اور غالباً سب سے اہم بات یہ ہے کہ پکی مٹی کی تختیاں تیار کی گئیں اور ان پر تحریروں کو محفوظ کیا گیا اور انسان کا ترتیب دیا ہوا جو قدیم ترین بت خانہ ہم تک پہنچا ہے وہ بھی مٹی کی تختیوں پر ہے اور تختیوں پر تحریر و تصویر کے یہ نقوش ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا بھی کوئی سلسلہ ارتقا رہا ہو۔

اس اعتبار سے اگر سوچا جائے تو مٹی کا یہ کردار تحریر و تصویر میں تا بہ دیر اور تا بہ دور ہمارا ساتھ دیتا ہے جب ہم قدیم زمانے کی بھنگیوں کو دیکھتے ہیں تو لکڑی اور رسی کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے لیکن اس دل چسپ حقیقت کی طرف ہماری توجہ نہیں جاتی کہ گھڑا پانی پر تیرنے میں بھی ہماری مدد کرتا ہے اور خاص طرح کی ''گھوڑے نما'' کشتیاں بنائی جاتی ہیں جن میں بانسوں یا لکڑیوں کے ساتھ گھڑے بھی بندھے ہوتے تھے اور تیرنے میں انسان کی مدد کرتے تھے۔ کچا

گھڑا پانی میں پگھل جاتا ہے اور پکا گھڑا پانی کی لہروں اور اس کی پگھلا دینے والی قوت کا مقابلہ کرتا ہے۔

کچی مٹی بھی تعمیری مقاصد کے لیے ہزاروں برس تک انسان کے کام آتی رہی، اینٹیں بنائی جاتی رہیں۔ کچی اینٹیں بہت بڑی بڑی اور بھاری بھاری اینٹیں یہی جھونپڑوں میں بھی کام آئیں۔ دیوار و در میں بھی کام آئیں اور فرشوں وفروش میں بھی کام آئیں۔ یہاں تک کہ کچی مٹی کے یا کچی اینٹوں کو حصار بھی بنائے گئے اور بعض مضبوط قلعوں کے حصار بھی کچی اینٹوں اور کچی مٹی کے تعمیر شدہ ہیں ہمارے گاؤں گراؤں اب بھی کچی مٹی ہی کا استعمال کرتے ہیں ان کی رکابیاں پیالے کٹورے ہانڈیاں جھانکیاں، مٹکیاں اور مٹکے مٹی ہی کے ہوتے ہیں اور کچی مٹی کے ہوتے ہیں۔

مغربی یوپی کے دیہات میں قبروں میں بھی کچی مٹی کی اینٹیں استعمال ہوتی ہیں ان ہی سے لحد تیار ہوتی ہے اور ان ہی سے لحد کو پاٹا جاتا ہے اور قبریں تو بہر حال مٹی ہی سے بنتی ہیں کہ انسان نے جس مٹی سے جنم لیا تھا اس مٹی کی طرف اس کو واپس لوٹا دیا۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

لاشوں کو طرح طرح سے محفوظ یا پریزرو کیا گیا اس میں اونچے مقامات پر رکھنا بھی شامل تھا۔ پانی میں بہا دینا اور جلا دینا آج بھی ہے لیکن زیادہ تر قدیم تاریخ سے موجودہ دور تک چلا آتا ہوا دستور مردوں کو دفنانا ہے قبر کس طرح بنائی جائے وہ لحد نما ہو۔ یا پھر بغلی قبر ہو اس سلسلے مین عراق و شام کے قدیم تر شہروں میں یہ دستور بھی رہا ہے کہ وہ الماری کے خانوں کی طرح ایک ایک قبر میں کنوئیں کی طرح اس کو کھود کر نیچے سے اوپر تک بہت سے خانے بنا دیتے تھے۔

ان میں مردے کو دفن کر کے پھر انھیں بند کر دیا جاتا تھا اور جب ایسی تمام قبریں اپنی اپنی امانتوں کے ساتھ بند ہو جاتیں تھیں تو وہ زیر زمیں بنائی ہوئی مٹی کی الماری بھی بند ہو جاتی تھیں۔ تابوت سسٹم نسبتاً بعد کی بات ہے اور اسے بھی سب قوموں نے اختیار نہیں کیا۔ عیسائی مذہب میں اس کا رواج زیادہ ہے ہمارے اپنے ملک میں جو قدیم قبائل ہیں اور ایک زمانے

سے جنگلوں میں رہتے آئے ہیں ان میں بھی مردوں کو دفنانے کا دستور ہے۔ دراوڑ تہذیب اور اس سے قدیم تر تمدنی ادوار سے تعلق رکھنے والے قبائل بیشتر اپنے مردوں کو دفناتے ہی ہیں اور اس حقیقت کو ہماری معاشرتی رسوم دہراتی ہیں کہ ہم نے تمھیں اس مٹی سے پیدا کیا اور ہم تمھیں اس مٹی میں واپس لائیں گے۔

مٹی سے بنایا جانا انسان کی ارضیت کی طرف اشارہ ہے۔ مٹی کے ساتھ اس کے اٹوٹ رشتوں سے تعلق ظاہر کرنا ہے اس لیے کہ الگ الگ مٹیاں ہوئیں ہیں اور ان کی کیمیاوی ترکیب بھی ان کی زرخیزی پر اثر انداز ہوتی ہے خود انسان کے نیچر میں بھی اس مٹی کو دخل ہوتا ہے جس سے قدرتی عمل اور فطری تقاضوں کے مطابق اس کی تخلیق ہوئی ہے اسی لیے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آدم کی پیدایش کے وقت جب ان کا پتلا تیار کیا جا رہا تھا تو فرشتے مختلف علاقوں کی مٹی لائے تھے اس معنی میں انسانی وجود مٹی کا پتلا ہے اور اب تک ہمارے ہاں محاورے کے طور پہ یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی مٹی سنگوا دی گئی۔

مٹی جسے انگریزی میں Earth کہتے ہیں اور جو زمین سے نسبت کے ساتھ ارض کہلاتی ہے اور اس کی وجہ سے خود زمین کو روے ارض کہتے ہیں خاک اسی کا ایک نام ہے ہم اس مٹی کو کہیں ریت کی شکل میں دیکھتے ہیں اور کہیں وہ کنکریوں بھری زمینی مٹی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

مٹی بہت طرح کی ہوتی ہے بھوری، لال، کالی، زرد یا اسی طرح سے سلیٹی یا کسی اور ملتے جلتے رنگ کی مٹی۔ مٹی کو ہم پانی کے ساتھ زندگی کا جنم داتا کہہ سکتے ہیں نباتات ہوں یا حیوانات تمام جاندار سانس لینے والے اور ہوا کو اپنے اندر جذب کرنے والے اپنی نمود اور بقا کے لیے مٹی کے محتاج ہیں۔ مٹی زندگی بھی ہے اور موت بھی۔ موت زندگی کا خاتمہ نہیں ہے اشکال وجود کے بدل جانے کا نام ہے۔

مٹی ایک چھوٹی سی کونپل کو جنم دے کر ایک شاندار اور پرکشش شجر بنا دیتی ہے وجود کو غیر معمولی جسامت عطا کر سکتی ہے اس میں ہوا اور پانی شامل رہتے ہیں لیکن جڑوں کا جتنا مضبوط

اور وسیع تر رشتہ مٹی سے ہے وہ کسی اور شے سے نہیں ہوتا ویسے جڑیں ہوا میں رہتی ہیں پانی میں بھی اور کیچڑ میں بھی لیکن بیشتر جڑیں مٹی ہی سے وابستہ ہیں اور نہ جانے کب سے مٹی اور وجود کا باہمی طور پر یہ گہرا رشتہ قائم ہے جس کو اٹوٹ کہنا چاہیے۔

انسان نے آنکھ کھول کر خود کو اسی زمین پر رینگتے گھٹنوں کے بل چلتے یا پھر بھاگتے دوڑتے دیکھا جو چیز اس کے پیروں سے مس ہوئی وہ مٹی تھی یا اس پر پھیلی ہوئی کنکریاں یا مٹی کی وہ شکل جسے ریت کہتے ہیں پانی کے وہ چشمے جو انسان نے جوہڑوں، پوکھروں، تالابوں، جھیلوں، ندی اور نالوں کی صورت میں بہتے ہوئے دیکھے ہوں گے۔ وہ سب مٹی ہی میں رہتے ہیں اور مٹی ہی سے ان کا جنم ہوتا ہے چاہے وہ پتھروں سے نکلتے ہوئے نظر آئیں یا پھر ریت سے پھوٹ بہیں۔

حضرت اسماعیل کا واقعہ کہ وہ پیاسے تھے اور حضرت ہاجرہ ان کی والدہ ان کے لیے پانی کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑ رہی تھیں اور وہ شدتِ پیاس میں زمین پر ایڑیاں رگڑتے تھے وہاں زمین سے پانی کا چشمہ بل پڑا تھا۔

یہی وہ پانی ہے جو آب زم زم کہلاتا ہے شاید زم زم کے معنی پانی کے ابلنے کی آواز ہو یا اس کے کوئی اور معنی ہوں جو پانی کی پاکیزگی اور تقدیس کی طرف اشارہ کرتے ہوں۔ بہر حال اس کی نمود وجود مٹی یا ریت سے ہوئی کہیں بھی نمی یا پانی کی موجودگی اگر نباتات یعنی پیڑ پودوں کو جنم دیتی ہے تو اس کا باعث مٹی ہوتی ہے ایجادِ مٹی۔

مٹی کے بغیر نمود وجود کا تصور کم سے کم حیاتیاتی نظام کے ساتھ ممکن ہے مٹی کے ذرات ہی جو سورج کی گرمی سے پیدا ہوتے ہیں فضا اور ہوا کو متاثر کرتے ہیں اور ان سمندروں کو سورج کی کرنیں انجرات بدلتی ہیں جنھیں زمین نے اپنی آغوش میں پناہ دی ہے۔

اس سے بادل بنتے ہیں اور صدہا میل کا سفر اختیار کرتے ہیں اور پھر زمین پر برستے ہیں۔ یہیں سے اٹھتے ہیں بادل، یہیں برستے ہیں، بارش تو سمندروں میں بھی ہوتی ہے لیکن سمندروں میں پھول پودے اور پیڑ جنم نہیں لیتے عالم نباتات کی رنگا رنگ بلکہ نیرنگیاں زمین

ہی کی دین ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ پیڑ پودے اور ہری گھاس، کونپلیں زمین ہی سے پیدا ہوتی ہیں تناور درخت بنتی ہیں پھل پھول لاتی ہیں، گھاس کی پیداوار الگ ہے اور جب گیہوں، چنے جواز، باجرے، مکئی اور دوسری طرح کے اناج اور دالیں اپنے ننھے منے پودوں کی شکل میں زمین سے جنم لیتے ہیں تو گھاس کی کونپلوں اور پتیوں جیسے ہی ہوتے ہیں اور جب انھیں کی شاخیں کاٹ کران کے تخم لے کر دوبارہ بوئے جاتے ہیں تو ان کی نمود پھر زمین ہی سے ہوتی ہے۔

برسات آنے پر کتنے پھل ہیں ان کے بیج یا تخم ہیں وہ کتنے ہی چھوٹے یا بڑے ہوں جو زمین پر گرتے ہیں اور دوبارہ وہی پودے وہی شجر وہی اناج وہی دالیں اور وہی پھل پھول زمین سے اُگ آتے ہیں۔ یہیں سے انسان کے ذہن میں یہ بات آئی کہ جاندار اشیاء یا غیر جاندار اشیاء پھر وہ چیزیں جو بہ ظاہر جاندار نہیں ہیں مگر جن کا نشو و نما ہوتا ہے اور وہ وجود کے انکر سے آگے بڑھ کر تناور شکل اختیار کرتی ہیں وہ زمین ہی سے پیدا ہوتی ہیں اور زمین ہی کی طرف واپس لوٹ جاتی ہیں۔

قرآن پاک نے اس حقیقت کی طرف یہ کہہ کر اشارہ فرمایا ہے کہ ہم نے تمھیں اس مٹی سے پیدا کیا اور پھر تمھیں اسی مٹی کی طرف واپس لے جائیں گے اور یہیں سے آخری بار پیدا کریں گے۔

منہا خلقنا کم و فیہا نعید کم و منہا نخرِ جکم تارتاً اخریٰ

اسی حقیقت کی طرف انجیل میں بھی انسانی توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔

جس کے یہ معنی ہیں کہ تخلیق اور تخریب دونوں کا زمین سے گہرا اور نہ ختم ہونے والا رشتہ ہے یہ کب شروع ہوا اور یہ بھی کوئی نہیں جانتا اور کب ختم ہوگا اس کا تعین بھی کوئی نہیں کرسکتا۔

اگر دیکھا جائے تو جیون مرن نمود اور بے نمود ہونے کا یہی سلسلہ ہے جس نے روح کے تعقل کے ساتھ اسے آواگون کے فلسفے میں بدل دیا کہ روح قالب اختیار کرتی ہے اس شریر (جسم) بدن یا وجود ظاہری سے اس کا رشتہ قائم ہوتا ہے اور پھر ٹوٹ جاتا ہے یہاں پھر وہ

بات یاد آ رہی ہے جو مہاتما بدھ کے اس قول میں موجود ہے۔

جب وجود کی ظاہری قید و بند میں روح آتی ہے اور کوئی قالب اختیار کرتی ہے تو اس کا رشتہ بہرحال ارضیت سے قائم ہوتا ہے یعنی زمین سے مٹی سے اور اس کی کیمیاوی ترکیب سے۔

یہاں یہ کہنے کی ضرورت ہیں کہ زمین چار عناصر (عناصر اربعہ) میں سے ایک ہے۔ آگ، پانی، ہوا اور مٹی ہندو فلاسفی میں آکاش کو بھی ایک تتو مانا گیا ہے اسی لیے وہ پنج بھوت، یا پنج تتو کہتے ہیں۔ بہرحال خاک یا مٹی ایک اہم عنصر حیات ہے، ہوا لطیف ہے۔ پانی رقیق ہے آگ میں تیزی اور تندی ہے بھڑک اٹھنے کا عمل اس کی فطرت ہے وہ جلا ڈالتی ہے فنا کر دیتی ہے۔

زمین کی فطرت آرام ہے یعنی ٹھہراؤ۔ ٹھہراؤ فطرت کے لابدی تقاضوں میں سے ہے اگر ٹھہراؤ نہ ہو تو پھر نمو بھی ممکن نہیں وجود کے لیے جہاں حس و حرکت ضروری ہے وہاں اس کی نمود کے واسطے سکون اور سکوت ابھی ایسے تقاضے ہیں جن سے گریز و فرار ممکن نہیں اگر تخم زمین میں ٹھہرے نہیں حرکت و حرارت کے خاموش عمل میں سکون اور ثبات کے ساتھ شریک نہ ہو تو پھر کوئی چیز نقش پزیر نہیں ہوسکتی۔ اقبال نے کہا ہے۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

مگر یہاں سکون ایک اضافی نوعیت رکھتا ہے۔ حرکت بھی اسی طرح ایک صورت ہے جس کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

زمین ایک ذرہ ناچیز کی طرح حرکت بھی کرتی ہے چکر لگاتی ہے لیکن اپنی جگہ پر ایک دوسرے معنی میں پرسکون بھی رہتی ہے۔ اسی سکون نے زندگی کو اس کی ظاہری نمود اور نشانات وجود سے آراستہ کیا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ جو چیز اپنی خاص ہیئت صورت، کیمیاوی مزاج اور طبعی حالتوں کے ساتھ زمین میں دفن ہوتی ہیں وہ زمین کی اپنی زرخیزی اور نشوونما کی قوت کے ساتھ مل کر پھر

بدل جاتی ہے کہیں نئی وجودی شکل اختیار کرتی ہے اور کہیں خود زمین بن جاتی ہے اسی لیے جو شے زمین کا حصہ بنتی ہے وہ پھر ارضیت کا حصہ بھی بن جاتی ہے اور اس میں نشوونما کی نئی قوت آ جاتی ہے۔

جس طرح زندگی ہزار شیوے رکھتی ہے اسی طرح ہزار طرح کی مٹی بھی ہوتی ہے۔ اس کی ظاہری شکلیں تو خیر متعین کی جاسکتی ہیں لیکن کیمیاوی صفات کا تعین دشوار ہے زمین نے کتنی چیزوں کو بنایا ہے کتنی شکلوں کو جنم دیا ہے اور کتنی ہیئتیں اس کے اجزاے ترکیبی کے ساتھ مل کر بے شکل ہوگئیں۔ غالب کا یہ شعر اس موقع پر یاد آیا۔

سب کہاں ، کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

ہم آنکھ سے جو کچھ دیکھتے ہیں لمس کے ذریعے جو محسوس کرتے ہیں ہوا کے ذریعے نفس در نفس جس تجربے سے گزرتے ہیں وہ بھی زندگی ہی کا تجربہ ہے۔ حسیات حیات ہی سے متعلق وہ کیفیت صورت یا خیال ہے جس کو ہم اپنے اندر محسوس کرتے ہیں تصور کو تصویر میں بدلتے ہیں لیکن مٹی جتنی شکلوں کو اپنے اندر سے جنم دیتی ہے اس کا تو کوئی دائرہ بند یا سلسلہ در سلسلہ تصور بھی آسان نہیں۔

مٹی سے پتھر کیسے بنتے ہیں اور کتنا بڑا زمانی دائرہ ان کے وجود میں سمٹا ہوا ہوتا ہے یہ کون بتلائے۔ کیسے بتلائے۔ یہ لاکھوں برس بھی ہو سکتے ہیں کروڑوں برس بھی لیکن مٹی سے انسانی ہاتھوں نے جو کچھ گھڑا ہے، بنایا ہے وہ خود تاریخ کا حصہ ہے تمدنی تاریخ کا ایک ناقابلِ انکار حصہ، مٹی سے بت بنے ان بتوں کی بہت بڑی تعداد سندھ کی وادی میں برآمد ہوئی ہے۔

یہ طرح طرح کی مورتیاں ہیں قسم قسم کی شکلیں ہیں۔ یہ کھلونے ہیں لیکن اگر دیکھا جائے تو انسان کی قوتِ تخلیق کا ایک عجیب وغریب نمونہ بھی ہیں کہ اس کے پس منظر میں انسان کی یہ سعی وکاوش چھپی ہوئی ہے جس کا اظہار اقبال کے ان اشعار سے ہوتا ہے

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی

خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

(تو نے رات پیدا کی اور میں نے چراغ پیدا کیا تو نے مٹی پیدا کی اور میں نے اس سے ایاغ یعنی جام شراب بنا دیا تو نے بیابان و کہسار و راغ پیدا کیے اور میں نے ان کو خیابانوں گلزاروں اور باغوں میں بدل دیا۔ میں وہ ہوں کہ پتھر کو آئینے میں بدل دیتا ہوں) اور زہر سے شہد پیدا کرتا ہوں۔

اگر دیکھا جائے تو اس میں ارضیت کے لطیف اور کثیف اجزاء یہاں موجود ہیں۔ انھیں ہم مختلف شکلوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ چراغ مٹی سے بنا ہے اب چراغ نے کیا کیا شکلیں اختیار کیں وہ الگ بات ہے لیکن بنیادی طور پر وہ چراغ ہے اور مٹی سے اس کو بنایا گیا ہے۔

تمسیو ماجیوترمگے

قرآن نے کہا ہے: یخرجکم من الظلمات الی النور

(ہم نے تمھیں راستہ دکھایا ظلمت سے نور کی طرف)

اس قطعہ کا دوسرا مصرعہ تو نے مٹی پیدا کی اور میں نے اس سے ساغر بنا دیا۔ صاف صاف اس کا اظہار ہے کہ مٹی نے کیا کیا شکلیں اختیار کیں اور اس میں انسان کا اپنا کردار کیا رہا۔ بیابان کہسار اور ویرانوں کا اپنا تصور ہے یہی نہیں اور ہے تو مٹی کے ساتھ۔

چمن، گلزار، باغ آخر انسان ہی کی تخلیق ہے اور مٹی سے اگنے والے پودوں، درختوں، پھولوں اور پھلوں نے انسان کو اس کا تصور دیا جو بہشت تک پہنچ گیا۔ زہر کو امرت بنا دینا بھی کیمیاوی عمل ہی کا نتیجہ ہے اور کیمیاوی عمل ہو سکتے ہیں جو ابھرواں انداز سے بنائے جاتے ہیں

اور وہ بھی جس میں ساغر صہبا اور جام صبا کا انداز ہوتا ہے۔ مٹی کی اپنی خوشبو بھی ہوتی ہے۔ کچی مٹی پر پانی ڈالو یا بارش ہو جائے تو سوندھی سوندھی خوشبو اڑنی شروع ہو جاتی ہے۔ مہاکوی کالیداس نے ایک موقع پر ہاتھیوں کے لیے لکھا ہے کہ وہ دھرتی کی ''اگرگندھ'' کو اپنے سونڈوں کے ذریعے معلوم کر رہے تھے۔

یہ مٹی ہی کا اعزاز ہے کہ انسان اس کو سجدہ کرتا ہے اور اس پر اپنی پیشانی جھکاتا ہے پیشانی پر خاک سجدہ کا ہونا بڑی بات ہے اگر کسی کی پیشانی سجدے کے نشان اور زمین کی مٹی سے آراستہ نہیں ہے تو پھر گویا اس کی آستین میں ''ید بیضا'' بھی نہیں ہے۔

خاک سجدہ کہ بر جبینش نیست

ید بیضا در آستینش نیست

مٹی کے تذکرے میں بہت باتیں شامل ہو سکتی ہیں ارضیت ایک فلسفۂ حیات کو جنم دینے والا تصور ہے بہت ساری ایسی رسمیں ہیں جن میں مٹی کے برتن شریک رہتے ہیں مثلاً سوئم کے موقع پر یعنی تیجے کے موقع پر جسے پھول بھی کہا جاتا ہے چنے پڑھنے اور ان پر مٹی کے چھوٹے سے برتن میں آگ رکھ کر لوبان وغیرہ جلانے کی رسم، شادی بیاہ کے موقع پر چھوٹی چھوٹی رنگین مٹکیاں خوب صورت رنگوں اور پھولوں سے آراستہ کی جاتی ہیں اور ان میں مٹھائیاں اور میوے رکھے جاتے تھے اور ایسی کئی کئی مٹکیاں دُلھن کے ساتھ جہیز میں شامل رہتی تھیں ظاہر ہے کہ ان کا تعلق مٹی اور مٹی کے برتنوں ہی سے تھا۔

چھوٹے چھوٹے مٹی کے برتنوں میں خاص طرح کی مٹھائیاں رکھ کر ان کے منہ بند کر کے رسموں کے طریقے پر اِدھر اُدھر بھیجی جاتی رہی ہیں۔ بعض باتیں اب نہیں ہوتیں وہ الگ بات ہے لیکن مٹی سے اور مٹی کے برتنوں سے ان رسموں کا صدیوں سے رشتہ بنا چلا آتا ہے۔

چراغ

روشنی کی علامت چراغ ہی ہو سکتا ہے چاہے وہ مٹی کا دیا ہو یا پتھر کا یا چاندی سونے کا۔ چراغ گھر کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بیٹے کو گھر کا چراغ کہتے ہیں کوئی عقل مند بہت پڑھا لکھا اور بڑا فنکار شہر کا چراغ کہلاتا ہے غالب کے لیے حالی نے لکھا تھا۔

شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

دیر و کعبہ اور حرم مقدس کے لیے بھی چراغ کا لفظ اپنے خاص معنی کے ساتھ آتا ہے۔ جیسے "چراغ دیر غالب" کی ایک مشہور مثنوی کا نام بھی ہے۔ چراغ حرم بھی اکثر ہماری زبانوں، یا زبان قلم پر آتا ہے۔ چراغ دل چراغ رخ زیبا۔ اقبال کا شعر۔

آئے عشاق ، گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

چراغ تہہ داماں دامن کے نیچے چھپایا ہوا چراغ۔ چراغ راہ، چراغ منزل، چراغ بدست مسافر حیات۔ ایک ہی چراغ زندگی میں کتنی اہمیت رکھتا ہے اور چراغاں بہت سے چراغ ہوتے ہیں۔

دیوالی پر تو چراغ جلائے ہی جاتے ہیں اور دیپ مالائیں جھلملاتی نظر آتی ہیں۔ دیا جلے ساری رات۔

خوشی کے موقعہ پر بھی چراغ جلائے جاتے ہیں۔ عید کا موقعہ ہو یا رمضان المبارک کا یا قرآن خوانی کا تو مسجدوں میں چراغاں کیا جاتا ہے علاوہ بریں مسجدوں میں طاق بھرنے کے ماسوا چراغ بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ انتہائی خوشی کے موقعہ پر گھی کے چراغ جلائے جاتے ہیں۔ دریاؤں کو چراغ نذر کیے جاتے ہیں چراغ مینار ہوتے ہیں۔ اجین میں ایک مندر میں ایسا مینار موجود ہے جس پر سینکڑوں چراغ جلائے جاتے رہے ہیں۔

یہاں طلسمی چراغ کا تصور بھی ہے اور ہوا کی زد پر چراغ نہیں جلایا جاتا لیکن کچھ خاص طریقے ایسے اختیار کیے جاتے ہیں کہ ہوا بھی چلتی رہتی ہے اور چراغ بھی جلتے رہتے ہیں۔

فانوس خیال میں جلتے ہوئے چراغ پر کسی کی نظر نہیں جاتی کہ وہ تو کاغذ کے رنگوں میں چھپا رہتا ہے اور چراغ کی گرمی سے ہوا ہلکی ہو کر اوپر اٹھتی ہے تو نئی ہوا ہلکے ہلکے اندر داخل ہوتی ہے اور بہت سے کاغذی پیکر اس میں رقص کرتے اور گھوتے نظر آتے ہیں۔ فارسی میں ایک شعر شاید اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور چراغ کی تہذیبی اور فلسفیانہ اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے۔

یک چراغیست دریں خانہ کہ از پرتو آں
ہر کجا می نگری انجمنے ساختہ اند

ترجمہ: یہاں ایک ہی چراغ ہے جو اس خانۂ دل یا کاشانۂ حیات میں جل رہا ہے اور اس کی وجہ سے تم جدھر بھی دیکھو گے ایک انجمن آراستہ نظر آئے گی۔

چراغ کا بجھنا بھی ہمارے تہذیبی تصورات اور ذہنی تجربات سے وابستہ ہے۔ چراغ کا ٹمٹمانا بھی اور چراغ کا روشن ہونا بھی۔ بعض محاورے جو دوسری نفسیاتی کیفیتوں کو پیش کرتے ہیں وہ چراغ ہی سے بنتے ہیں۔ جیسے چراغ پا ہونا چراغ دان طنزاً ایسی عورتوں کو کہا جاتا ہے جو اپنے آپ کو بہت بڑی چیز سمجھتی ہیں۔

مغل محلات اور بزرگان دین کے مزارات پر چراغ جلانے کے لیے سینکڑوں طاقچے بنے ہوتے ہیں ۔وہ بھی ایک طرح سے چراغ دان ہوتے۔ چراغ میکدہ، چراغ بت کدہ، چراغ مزار، روشن چراغ بھی ہماری تہذیبی علامتیں ہیں۔

شیخ نصیرالدین کے نام کے ساتھ چراغ دہلی بطور خطاب آتا ہے۔ چراغ مردہ شعلۂ افسردہ کو بھی کہتے ہیں اور بجھائے ہوئے چراغ کو بھی۔ ایران میں شمع اور چراغ کے لیے بجھانے کے لیے کشتن استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے شمع، کشتہ' بولا جاتا ہے۔ اتفاق کی بات یہ بھی ہے اور اس سے الفاظ و محاورات اور ان کے ساتھ وابستہ تہذیبی اور تاریخی رویوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ ترک و تاتار سپاہی اور لشکرکش جب چراغ یا شمع کو بجھانا چاہتے تھے تو اسے خنجر سے اس طرح ٹھنڈا کرتے تھے کہ اس کی لو کو پھر شعلہ کی طرح جلنے کا موقعہ نہیں ملتا تھا اور اس میں سے دھواں اٹھنے لگتا تھا۔ اقبال کا مصرعہ یاد آرہا ہے:

چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک

"چراغ خاموش" کا لفظ بھی ہمارے ادیبوں کی زبان قلم پر آتا ہے غالب نے اپنے سوانح پر ایک خط میں روشنی ڈالی ہے اس میں چراغ کی نسبت سے بہت معنی خیز تراکیب بھی ان کی زبان قلم پر آئی ہیں جیسے شعلہ خس پوش بلکہ چراغ خاموش"۔

اس سے ہم یہ بھی سمجھ سکتے ہیں کہ لفظ کے لغوی استعمال کے علاوہ تہذیبی اور ادبی استعمال نے زبان کو ایک تہذیبی علامت کے طور پر کہاں سے کہاں پہنچادیا اگر ہم ان استعمالات کو ذہن میں نہ رکھیں اور معنی سے معنویت تک اور معنی در معنی کیفیتوں تک نہ آئیں تو زبان حروف مردہ کا مجموعہ ہو کر رہ جائے۔ جو لوگ کتابوں یا تحریروں کے لیے یہ کہتے ہیں کہ یہ حروف مردہ ہیں وہ الفاظ اور معنی کے درمیان جو رشتہ در رشتہ رابطے ہیں ان سے متعلق نہیں سوچتے اور ان کے ذہن میں کبھی یہ نہیں آتا کہ ایک خیال معنی خیز و معنی آفریں بھی ہوسکتا ہے۔

چکر

انسانی زندگی اور انسان کی ایجاد و اختراع کی بہترین مثالوں میں سے ایک ہے آج بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ انسان کے ذہن میں یہ بات آئی کیسے کہ ایک گول چیز جو کسی دھرے پر گھومے وہ زمین پر سفر میں غیر معمولی طور پر معاون ہو سکتی ہے اس لیے آگ تو اتفاقی ایجاد بھی ہو سکتی ہے لیکن پہیا فکر فرمائی کا تقاضا کرتا ہے سوجھ بوجھ اور اس کے نشانات کی طرف ذہن کو مائل کرتا ہے۔

جنوبی ہندوستان میں تو قدرتی طور پر گول پتھر مل جاتے ہیں اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جنوبی ہندوستان کی سنگ تراشی میں گولائی کا جو تصور ابھرا ہے وہ ممکن ہے ان پتھروں سے ماخوذ ہے لیکن مصر میں ارض عراق میں یا چین ہندوستان کے کسی حصے میں اگر پہیا کا تصور، ابھرا تو وہ کیسے ابھرا اور اس کی رہنمائی ہوئی تو کیسے ہوئی۔ آسمانی ستاروں میں صرف سورج ہی ایسا ہے جو گول ہے اور ہمیشہ گول نظر آتا ہے ممکن ہے اسے دیکھ کر گول چیز کے گھومنے کا سوال سامنے آیا ہو اور وہاں سے پہیے کا تصور پیکر ابھرا ہو۔

سائبیریا میں سلیج گاڑی موجود ہے لیکن اس میں پہیے نہیں ہیں۔ سندھ میں اس طرح کی گھوڑا گاڑی یا بیل گاڑی کا بنیادی تصور موجود ہے جس میں پہیے لگے ہوتے ہیں مگر یہ پہیا کب آیا کہاں سے آیا اس پر ابھی تک کوئی روشنی راقم السطور کے ناقص علم کے مطابق نہیں ڈالی

گئی۔

قدیم زمانے کے پہیے پتھر کے رہے ہونگے اس لیے کہ لکڑی کے پہیے پر بہت بوجھ نہیں ڈالا جاسکتا اور پتھر کے پہیے کے مقابلے میں لکڑی کے پہیے کے ساتھ پائیداری کا تصور بھی قائم نہیں کیا جاسکتا۔

یہ بات عجیب سی لگتی ہے کہ پتھر کے پہیے بھی گاڑیوں یا چھکڑوں میں لگائے جاسکتے ہیں لیکن جنوبی ہندوستان کے بعض مندروں سے وابستہ گاڑیوں میں جو مذہبی جلوسوں میں کام آتی ہیں پچھلے سینکڑوں ہزاروں برس سے بہ گمان غالب پتھر ہی کے پہیے ان میں لگے رہے ہیں اور ان کو جانوروں کے بجائے یہ عجیب تر بات ہے کہ انسان کھینچتے رہے ہیں رامائن اور مہابھارت میں بھی جو چھکڑے دکھلائے جاتے ہیں ان کے پہیے بھی پتھر کے ہی ہوتے ہیں۔

پتھر کے پہیوں کے ساتھ تحرک کا تصور مشکل ہی سے قائم ہوسکتا ہے۔ پھر ہر زمین میں بھاری بھاری پہیوں کو گھسیٹنا آسان بھی نہیں ہوتا۔ زمین دھنس جاتی ہے اور برسات کے موسم میں تو زمین کی نمی اور نرمی کے باعث ان پتھروں کے بھاری پہیوں کا حرکت میں رہنا اور بھی مشکل رہا ہوگا۔ اس لیے آدمی نے اپنی عقل کے ذریعے لکڑی کو اس کی جگہ استعمال کیا۔

پہیا عام طور پر تو وہ ہوتا ہے جو زمین پر چلتا ہے لیکن ایسے پہیے بھی ہوتے ہیں جو معلق ہوتے ہیں اور جن پر موٹی رسیوں یا بہت موٹے موٹے رسوں کو جو ہماری زبان میں بیڑ کہلاتے ہیں چلایا جاتا ہے۔

پچھلی چند صدیوں میں لکڑی کے بجائے لوہے کا پہیا آگیا تو غیر معمولی سطح پر سفر کے تصور میں بھی انقلاب رونما ہوا ریل کے پہیے لوہے کے ہوتے ہیں مشینی قوت سے ان کو حرکت دی جاتی ہے اور ان کے لیے سڑک کا تصور بھی لوہے کی پٹریوں سے وابستہ ہوگیا اور فاصلوں نیز سفر سے وابستہ وقت کا تصور بھی بدل گیا اور جس کو ہم ہفتوں، مہینوں اور برسوں کا سفر قرار دیتے رہے ہیں وہ اب ساعتوں میں طے ہونے لگا۔

وقت کو ناپنے میں بھی پہیا کام آیا۔ گھڑی میں جو مشین کام کرتی ہے اس کا بھی ایک

نہایت اہم پرزہ پہیا ہوتا ہے ڈرائیور کے ہاتھ میں، بھی گول پہیا ہی ہوتا ہے۔ وہ موٹر میں کام آرہا ہو یا ریل یا پھر ہوائی جہاز میں کام سارا گول پہیے کا ہی ہے۔

درمیان میں ربڑ آ گئی تو لوہے کے پہیے کے ساتھ ربڑ کا پہیا کام آنے لگا۔ آخر کاروں، موٹروں، بسوں، دوسری سفری مشینی سواریوں میں یہی لوہا اور یہی ربڑ کا پہیا کام آتا ہے اور ہوا اس کے ساتھ شریک رہتی ہے۔

پیر اور پر قدرت کی دین ہے جو چلنے اور اڑ کر سفر کرنے کے کام آتے ہیں اور پہیا انسان کی اپنی ایجاد ہے۔ چاند سورج کے سفر آسمانی میں بھی پہیا شریک ہے۔

پتھر

ہماری تہذیب و تاریخ کی بڑی علامتوں میں ہے۔ پتھر نے انسان کو اظہار و ابلاغ کے لیے جو وسائل مہیا کیے وہ شاید اس سطح زمین کی جسے ہم روئے ارض کہتے ہیں کسی اور شے کے حصے میں نہیں آیا انسان نے سب سے پہلے جن غاروں میں پناہ لی وہ پتھر کدے ہی تھے اور ان غاروں کے پتھروں ہی اپنے شکار کی کہانی یا اپنے مقابلہ اور کامیابی کے قصہ کو شکستہ بستہ انداز میں خیالی، فکری اور تجرباتی اسلوب نظر کے ساتھ پیش کیا جو اس وقت کے انسان کو جو غاروں میں رہتا تھا قدرت کی طرف سے میسر تھا۔

قدیم زمانے کا انسان، غار نشیں، کہلاتا تھا وہ غاروں میں رہنے والا بھی تھا ہندوستان اسپین اور بعض دوسرے ملکوں میں ایسے غاروں تک جہاں قدیم تر زمانہ کا انسان رہتا تھا آج کے انسان کی پہنچ بھی ہوگئی ہے۔ انھی پتھروں نے انسان کے بنائے ہوئے تحریری خاکوں کو محفوظ رکھا جو کہیں لکیریں ہیں کہیں شکلیں ہیں اور کہیں ذہنی ہیولے ہیں۔

ہزاروں بلکہ لاکھوں برس پہلے کی بعض اشیاء پتھروں میں خود بخود بدل گئیں یہ قدرت کا کوئی کیمیاوی عمل تھا جس نے ہڈیوں، حیوانی پیکروں کو اور اڑتے ہوئے پرندوں کے عکس کو پتھروں کی شکل میں محفوظ کر دیا۔

پتھر سب سے زیادہ سنگین اور رنگین پیکر وجود ہے اس سے زیادہ عجیب تر حقیقت یہ کہ

جہاں اجسام پتھروں سے چپکے ہوئے نظر آتے ہیں اور خود پتھروں میں بدل گئے یعنی حس و حرکت والا وجود ہزاروں لاکھوں برس کے لیے بے حس و حرکت وجود کا حصہ بن گیا۔

اس سے آگے اور الگ ایسے پتھر بھی ہیں جن میں قدرتی طور پر ان جانداروں یا پیڑ پودوں کا عکس ملتا ہے جنھوں نے ان کے قریب سے گزر کیا اور ان پتھروں میں ان پرندوں ان پھولوں اور پتیوں کا عکس اس طرح آ گیا کہ اب انھیں ہم ایک اڑتے پرندے کی تصویر کی طرح دیکھ سکتے ہیں۔

چہکتی ہوئی چڑیوں کی طرح ہم ان کی چہکاروں کو تو نہیں سن سکتے لیکن ان کی تصویروں کو دیکھ کر یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ یہ چہک رہی ہیں اور پھولوں پتیوں یا کونپلوں کا عکس چاہے دو دن کی بہار جاں فزا ہی کیوں نہ ہو لیکن ان پتھروں کے پیراہن میں تبدیل ہو کر اب ان کی بہار جاوداں ایک بہت لمبے دور کے لیے مجز ہو گئی۔

بعض پتھروں میں گزرتے ہوئے بادلوں کا عکس ملتا ہے اس طرح کے کچھ پتھر سر سالار جنگ میوزیم حیدر آباد میں بھی رکھے ہوئے ہیں۔ بعض پتھر کہنے ہی کے لیے بے حس ہوتے ہیں ورنہ ان میں داخلی طور پر ایک خاص طرح کی حسیت موجود ہوتی ہے ہم سنگ یشب کو دیکھتے ہیں کہ اس سے تراشے ہوئے ظروف میں اگر کوئی بھی زہرناک یا زہر آلود شے رکھ دی جاتی ہے تو اس کا رنگ بدل جاتا ہے اور یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ شے خواہ رقیق ہو یا غیر رقیق اس لائق نہیں ہے کہ اس کو کھایا یا پیا جا سکے۔ ممکن ہے کہ آیندہ چل کر پتھروں میں بھی حسیت Sensibility ثابت ہو جائے اور یہ کہ ان میں حرکت بھی موجود ہے۔

بعض پتھر جن کا تعلق سمندروں سے ہے وہ درختوں کی شکل کے بھی ہوتے ہیں اگر چہ چھوٹے چھوٹے پودوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم نباتات کے حیاتی وجود کو پہلے جمادات کی ہیئت میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ ہمارے سائنس دانوں نے اس موضوع پر کتنا کام کیا ہے راقم الحروف کی محدود نظر میں اس کی وسعتیں نہیں ہیں۔

پتھر لاوے کے ابال کے بعد اس کے جمنے سے پھٹتے ہیں اور چٹانوں کی شکل اختیار

کرتے ہیں لیکن یہ چٹانیں شروع سے آخر تک ایک ٹھوس وجود کے ماسوا بھی بہت کچھ ہیں۔ بعض پتھروں کو توڑنے پر ان کے اندر سے ہیروں کی شکل کے چمکدار شیشے کے سے ٹکڑے ملتے ہیں وہ خود پتھر ہوتے ہیں مگر ان کی سنگینی دل کی سی رنگینی رکھتی ہے۔

بعض پتھروں میں لہریں ملتی ہیں اور بعض میں ایسے ریشمی خط کہ اس پر حیرت ہوتی ہے کہ یہ خط کیسے بنے، تسبیح سلیمانی ایسے ہی ڈورے دار پتھروں کے دانوں سے بنائی جاتی ہے یہاں سودا کا ایک شعر یاد آرہا ہے جو ان کے ایک معروف قصیدے کا مطلع ہے۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی

نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیح سلیمانی

زنار سے مراد وہ دھاگا نہیں ہے جس میں تسبیح کے دانے پروئے جاتے ہیں بلکہ وہ خوب صورت ریشم جیسا دھاگا یا رشتہ ہے جو پتھر کی ساخت میں شامل رہتا ہے۔

بعض پتھروں کو تراش کر صیقل کیا جاتا ہے خاص طرح کی پالش سے چمکایا جاتا ہے تو وہ بالکل شفاف (Transparent) ہو جاتے ہیں ان پتھروں سے نگینے بھی بنائے جاتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تنگ بھی جو شیشے کے نہیں ہوتے مگر ان میں شیشے جیسی صفائی دل کشی اور شفافیت ہوتی ہے۔

پتھر بلور کی طرح شفاف بھی ہوتا ہے اور اس وقت یہ جاننا بہت حد تک دشوار ہوتا ہے کہ وہ پتھر ہے یا بلور جسے بلور بھی کہتے ہیں بلور سے شیشے کی طرح پیالیاں پیالے اور جام بھی بنائے جاتے ہیں۔

بڑے پتھر کی تاریخ تین بڑے دائروں سے متعلق ہے ایک پتھر کا وہ استعمال جو تعمیری اغراض کے طور پر ہوا ہے ان تعمیری سانچوں میں وہ غار بھی آتے ہیں جو انسان نے اپنے رہنے کے لیے پناہ گاہوں کے طور پر استعمال کیے اور جو زمانہ ماقبل تاریخ سے کسی طرح انسانوں کی رہائش گاہیں بنتے رہے ایسے غاروں میں جنوبی فرانس کے غاروں کو شمار کیا جاسکتا ہے جہاں ہزاروں برس تک انسان فروکش رہا اور اس نے عائلی (گھریلو) زندگی کے آداب و

رسوم سیکھے۔

ان غاروں میں انسانوں کی ہڈیاں بھی ملی ہیں اور بعض جنگلی جانوروں کی بھی جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ جانور شکار کر کے لائے گئے تھے ان کا گوشت کھانے کے بعد ان کی ہڈیاں غاروں کے قریب یا انھیں میں ایک طرف پھینک دی گئیں ہونگی۔

آگ جلانے کے نشانات بھی ملے ہیں بعض غاروں میں کچھ ایسے نشانات ونقوش بھی دیکھنے میں آتے ہیں جن میں قدیم زمانے کے انسان نے اپنے خوابوں، خیالوں اور زندگی کے تجربوں کو ہیولوں، خاکوں اور تصویروں کی صورت میں پیش کیا ہے اس طرح سے اس نے اپنی تاریخ اور اپنے فنکارانہ جذبے کی تشکیل کے ابتدائی نقوش ان پتھروں پر کندہ کیے ہیں۔ اس طرح کے بعض غار ہندوستان کے ست پڑا رینج کے جنگلات میں بھی ملتے ہیں۔

غاروں میں بستیاں بھی بسائیں گئیں اور غار تراشی کے فن کے ساتھ ان میں ایک خاص طرح کا ارتقا بھی عمل میں آیا اور وہ یہ ہے کہ ان میں ستون چھتیں در اور دروازے تراشے جانے لگے اس کی بہترین مثالیں ہمیں ہندوستان میں ملتی ہیں ایلورا اور اجنتا قدیم زمانے کے ہندو مندر اور مقدس گپھائیں ہیں بودھ اور جین خانقاہیں بھی کہ ان کی حیثیتیں بھی ایک طرح سے سومعوں اور عقیدت گاہوں کی تھی جنھیں صوفیوں کے عہد میں درگاہیں کہا جانے لگا۔

ایلورا میں ایسے بہت سے مندر ہیں اور ان میں جو تعمیری تراش خراش اور سنگ تراشی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں وہ معجزات فن میں شمار ہو سکتے ہیں۔ بعض ستون، برگد کی طرح تمام عمارت کا بوجھ اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہیں اسی کے ساتھ چھتوں میں لہریا محرابیں بنائی گئیں ہیں۔

اس کے علاوہ الورا کے ایک جین مندر کی شکل میں تراشے ہوئے غار کے دیواری آثار پر مہابھارت کی کہانی منقوش ہے سنگ تراشی کے آرٹ اور ہنر مندیوں کی گونا گوں مثالیں ان غاروں اور پہاڑیوں میں مل جاتی ہیں اور چٹانیں انسانی ہاتھوں میں موم بنی نظر آتی ہیں روایت یہ ہے کہ حضرت داؤد کے ہاتھوں میں فولاد موم ہو جاتا تھا یہ ان کے نغموں کی تاثیر تھی یہاں پتھر

موم بنے نظر آتے ہیں اور ان میں جو نقوش ابھرائے جاتے ہیں ان کی وہ کیفیت ہوتی ہے۔

(ع) کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ان خانقاہوں، معبدوں یا مندروں میں بت بھی تراشے گئے ہیں اور اس پر حیرت ہوتی ہے کہ پتھر کا کوئی ٹکڑا باہر سے نہیں لایا گیا اور کھلی فضا میں یہ بت بنائے بھی نہیں گئے روشنی کا انتظام کیسے کیا گیا، ہوا کی ضرورت جس سے کوئی بھی انسان کسی وقت بے نیاز نہیں ہوسکتا وہ کیسے پوری کی گئی، یقیناً ہوا کسی ذریعے وہاں پہنچتی ہوگی اور روشنی کا بھی کوئی انتظام ان غاروں کی تعمیر کے وقت کیا جاتا رہا ہوگا۔

یہ غار کسی مختصر مدت میں تعمیر بھی نہیں ہوئے ان کی تکمیل اور تشکیل میں انسان نے صدیاں گزاری ہیں اور کئی کئی نسلوں نے یکے بعد دیگرے کام کیا ہے۔

اس سے ان فنکاروں کی غیر معمولی عقیدتوں کا بھی پتا چلتا ہے ان کی محنت کا بھی، سنگ تراشی کا بھی اور سنگ شناسی کا بھی کہ وہ یہ جانتے تھے کہ کون سی چٹان کتنی دور تک جاسکتی ہے اور ان کو یہ معلوم ہونا چاہیے۔

(ناپ) یا حساب لگانا بھی خوب آتا ہوگا کہ تراشنے کے بعد یہ چٹان اپنے اوپر موجود چٹانوں کا کتنا بوجھ سہہ سکتی ہے۔ انھیں اس علاقے کی بارشوں تیز ہواؤں اور زلزلوں کے بارے میں بھی ضرور کچھ اندازہ ہوگا تبھی تو انھوں نے اپنی صدیوں کی محنت اور کاوش کو ان چٹانوں کے سپرد کردیا اور خود ان کی پناہ میں آگئے۔

ایلورا کے غاروں میں ایک بہت بڑا تراشیدہ معبد کیلاش مندر بھی ہے اس میں سنگ تراشی کا بہت ہی نازک خوب صورت اور پیچیدہ کام ہوا ہے۔ کیلاش مندر میں بعض کہانیاں بھی پتھروں میں منقش کی گئیں ہیں کچھ بت بعض مجسمے خود بھی بہت ہی خیال انگیز ہوتے ہیں لیکن کیلاش مندر کی بت تراشی میں تو قدیم ہندو تہذیب کے ایک سے زیادہ واقعاتی سلسلے تصویروں میں بدل گئے ہیں اور پتھروں نے دھڑکتے دلوں اور سوچتے ہوئے دماغوں کی کہانیاں محفوظ کرلی ہیں۔

بت ہمارے آرٹ کے بھی فنکارانہ نمونے ہیں، فلسفے کے بھی اور عالم فطرت کے تعلق کے بھی، جنس اور جذبہ تو بت تراشی کے فن میں جگہ جگہ اپنے جلوے دکھاتا ہے اور ایک کارفرما عنصر کی حیثیت سے تخلیقی جذبے کی نمود کا باعث بنتا ہے یہاں عورت کہیں ماں ہے اور اپنے بچے سے اپنے بے پناہ جذبہ محبت کا اظہار کرتی ہے۔

کہیں وہ رقاصہ ہے کہیں مغنیہ ہے، کہیں ساز بجاتی ہے اور کہیں پھول چنتی ہوئی نظر آتی ہے یا پھل اکٹھے کرتی ہوئی ملتی ہے اس کا بدن اس کے اعضاء کی موزونیت، اس کا شباب، اس کی محبوبیت اور محبت طرح طرح سے ان بتوں کے پیکروں میں ڈھل گئی اور وقت ان نقوش وآثار میں قید ہو گیا۔

ہم اپنے ماضی تک جن وسائل سے پہنچتے ہیں اور انسان کی بھولی ہوئی تاریخ کو دوبارہ دریافت کرتے ہیں ان میں پتھر زیادہ اہم کردار ادا کرتا ہے۔ چاہے وہ مصر کے اہراموں کی صورت میں ہو یا روما کی محرابوں کی صورت میں قدیم ایران کے شہر استخر کے ستونوں کی شکل میں ہوں یا بابل نینوا کے بتوں کی صورت میں۔ جہاں حضرت موسیٰ سے یہ کہا گیا تھا کہ اس پتھر پر اپنا عصا مارو انھوں نے ایسا ہی کیا تو پتھر سے پانی نکل آیا اور بارہ ۱۲ چشمے پھوٹ پڑے۔ ابوسمبل اور ابوالہول کے عظیم المرتبت اور پرہیبت بت بھی پتھروں ہی میں تراشے ہوئے اصنام خیالی ہیں۔

یہ دونوں بت مصر میں تراشے گئے اور قدیم بت تراشی کے دو نہایت اہم اور پرشکوہ نمونے ہیں۔ اس طرح کی بت تراشی کا ایک اور نمونہ گومتیشور کا وہ بت ہے جس کا ٹانگوں پر بیلیں چڑھی ہوئی ہیں۔ یہ اب سے ایک ہزار برس پہلے بنا تھا اور ساٹھ ۶۰ فٹ اونچی ایک چٹان میں تراشا گیا تھا۔ یہ دیوی گوڑا میں موجود ہے جو کرناٹک کے شہر بینگلور سے تقریباً ستر میل دور واقع ہے، اسی کے قریب ہوئے سالیشور کا مندر ہے جو ہوئے سالہ خاندان (Role) کے زمانے میں تیار ہوا اور جنوبی ہندوستان کے بہت خوب صورت بت کدوں میں ہے۔

بات اس بت کدے یا اس بت کدے کی نہیں۔ بلکہ پتھروں کی ہے جن کو تراشا گیا بینگلور اور میسور کے قریب ایسے پہاڑ ملتے ہیں جو گول پتھروں سے آراستہ ہیں ان کو قدرت نے گولائی عطا کی اور ہزاروں لاکھوں برس کی ہواؤں نے ان کو وہ شکل دے دی جو جنوبی ہندوستان کے بیشتر بتوں میں قدر مشترک کا درجہ رکھنے والی ایک خوبی ہے۔ جنوبی ہند کی مورتیوں کو دیکھا جائے تو سب کی شکلیں ان کی بانہیں، رانیں اور سینے کے ابھار گول آکار ہیں یعنی دائرہ، گولائی یا مدور شکل ان کی بنیادی کشش میں شامل ہے۔

ہندوستان کے بت کدوں میں ایک بت ایسا بھی ملتا ہے جہاں ایک عورت نامہ محبت لکھ رہی ہے اس کے ہاتھ میں جو قلم ہے وہ بھی نوکدار پتھر کا ہے اور جو لوح ہے یعنی تختی وہ بھی پتھر کی ہے۔

لوح و قلم کا تصور بڑا تصور ہے مقدس ترین خیال، لیکن اس کی تصویر پتھر ہی میں اتاری گئی۔ اسی طرح لوح محفوظ کا تصور بھی ایک مقدس تصور ہے اور ہم لوح و قلم کہہ کر اسے یاد کرتے ہیں لیکن ہماری آنکھیں اسے اگر کہیں دیکھ سکتی ہیں تو منقوش پتھر ہی کی صورت میں یہ تحریر غیب سامنے آتی ہے۔

اب وہ کس خط میں ہے اور کس نقش و نگار کے ساتھ ہے اسے تو ہماری آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں ہاں ان پتھروں کی شکل میں دیکھ سکتی ہیں جو انسان نے اپنی تحریروں اور اپنی تصویری نقوش کے ساتھ صفحہ تاریخ پر مرتسم کیے ہیں۔

بعض ایسے منقوش پتھر بھی ملتے ہیں جن کی تحریروں کو ہنوز پڑھا نہیں جا سکا۔ مختلف عجائب گھروں (میوزیم) میں ایسے تحریری پتھر ملتے ہیں جن پر نقوش و نشانات تو ہیں لیکن ان کے معنی کیا ہیں اور ان سے کن حقائق پر روشنی پڑتی ہے یہ کوئی نہیں جانتا۔

منقوش پتھروں کا سلسلہ قدیم ترین زمانے سے چلا رہا ہے جب سے انسان کو اس امر کا شعور یا شوق ہوا کہ وہ اپنے نقوش خیال کو پتھروں پر یا غار کی دیواروں پر منقش کر دے اس شوق میں اس نے نہ جانے کتنے خط کتنی علامتیں اور کتنے نقوش و آثار وضع کیے۔ اور ان میں اپنے

ذہن زندگی اور زمانے کے پرتو چھوڑ کر وہ انسان، گروہ اور وہ افراد رخصت ہوئے جنھوں نے کوئی خاص خط ایجاد کیا یا پھر اپنایا تھا

سائے کی صورت میں ہم تو یر رخصت ہو گئے

اپنے پیچھے چھوڑ کر گمنام تحریروں کا رقص

کتبات کا ایک سلسلہ ہے کہ مشرقی ممالک میں ادھر سے ادھر تک پھیلا ہوا ہے اور نہ جانے کتنی طرح کے پتھر اور نقوش تحریر ان کتبات میں استعمال ہوئے ہیں۔ مسجدوں کے کتبے، میناروں کے کتبے، مندروں اور معبدوں کے "مثلا لیکھ" خانقاہوں اور گردواروں کے کتبے ان کے نقوش و آثار انداز نگارش ان کے زمانہ ہائے تحریر سبھی کا تعلق ان پتھروں اور ان کے استعمالات سے ہے۔

بات کو ختم کرنے سے پہلے خط پاشان کا ذکر کر دینا زیادہ مناسب ہے مجی شریف حسین قاسمی نے اس خط کا مجھ سے ذکر کیا تو میں نے کہا آپ جانتے ہیں کہ پاشان پتھر کو کہتے ہیں خطاطی کے ایسے نمونے بھی ہیں جن میں مختلف حروف، سوشے اور زیر و زبر اس طرح لگائے گئے ہیں کہ جیسے وہ پتھروں کی کترنوں سے بنائے گئے ہوں۔

اسی خط کو خط پاشان بھی کہا گیا ہے خط غبار، خط گلزار، خط ریحان اگر ایشیائی نام پر ہو سکتے ہیں اور ایک قدرتی حال کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں تو خط پاشان بھی قدرت کی کرشمہ کاریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ایک بار غالب اکیڈمی میں ایک ایسی بھی نمائش لگی تھی جس میں مختلف ایسے قدرتی طور پر صورت پذیر پیکر دکھلائے گئے تھے جو انسان اور حیوان کی زندگی ذہن اور زمانی حالتوں کی تصویریں پیش کرتے تھے۔

دیوگری میں ایسے پتھر جنھیں منقش پتھر کہہ سکتے ہیں جن پر زنجیریں تراشی گئی ہیں پتھر کے بھاری پن کے ساتھ زنجیروں کی گراں باری کا احساس ان منقوش پتھروں کو دیکھ کر ہوتا ہے یہ زنجیریں زندگی کی کہانی سناتی ہیں اس طرح کہ جیسے یہ وقت کے سیل بیکراں کی راہ میں وہ

چٹانیں ہوں جن پر پانی کی موجیں اپنا عکس چھوڑ گئی ہوں۔ زنجیر در زنجیر تحریر در تحریر بے حس پتھروں میں زندہ حلقہ ہائے فکر اور متحرک حروف کی صورت یہ بھی تو ایک خط پاشان ہے۔

سنگ مرمر سے لے کر سنگ پاسی، سنگ خارا اور سنگ اسود، سنگ خارا اس عام پتھر کو کہتے ہیں جس پر کوئی نقش مشکل ہی سے ابھرتا ہے۔ سنگ سرخ وہ لال پتھر ہے جو مغل عمارات میں استعمال ہوا ہے جامع مسجد، لال قلعہ اکبر آباد لاہور کی شاہی مسجد اور نہ جانے کتنی مغل تعمیرات ہیں جو لال پتھروں سے تراشے اور تعمیر کیے ہوئے خوب صورت اور وسیع وعریض تعمیری آثار ہیں اگر ہم دیوان خاص، تاج محل، اور موتی مسجد نیز اعتماد الدولہ کے مقبرے کی سیر کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنگ مرمر یا برف جیسے سفید پتھروں کے اپنے کردار کے سانچے میں ڈھلی ہوئی عمارتیں ہیں...... لعل و یاقوت اور دوسرے خوش نما اور بیش قیمت سنگ پاروں سے ان کو آراستہ کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ پتھر زر و زیور سے سجا دیئے گئے ہیں اور اپنے طور پر خود ایک آرٹ پیس (Art piece) بن گئے ہیں۔

ہر پتھر بے حس نہیں ہوتا ہے اور ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ جیسے انسان کا یا حیوان کا یا نباتات کا اپنا اپنا ایک حسی نظام ہے۔ ایسے ہی پتھروں میں بھی۔ سمندروں میں بعض پتھر شاخ در شاخ ہوتے ہیں یہ Growth یا نشوونما کا وہ حیاتی نمونہ ہے جو پتھروں کو نباتات کی طرف لاتا ہے اور نباتات کو آگے بڑھا حیوانات کی طرف کہ بعض پودے اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

ایک صوفیانہ کتاب میں یہ بیان دیکھا تھا کہ پتھروں کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ نباتات میں بدل جائیں۔ نباتات کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ خود کو حیوانوں تک پہنچا دیں اور حیوانوں کی تمنا یہ کہ وہ انسان بن جائیں۔ یہ ارتقائے حیات کی ایک صورت ہے اور پتھر میں اس کی پہلی نشانی ظاہر ہوتی ہے۔

یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ پتھر ٹھوس ہوتے ہیں۔ سب پتھر ٹھوس نہیں ہوتے کچھ پتھروں میں Caveties ہوتی ہے جو اندر ایک خانہ خالی کی سی کیفیت رکھتی ہے اس میں موتیوں

جیسے چھوٹے چھوٹے خوب صورت پتھر ملتے ہیں مگر باہر سے وہ بالکل ٹھوس ہی نظر آتے ہیں۔ موتی مونگہ۔ مرجان اور سیپ بھی پتھروں ہی کی ایک قسم ہے اب یہ الگ بات ہے کہ ان کی تخلیق میں حیوانی صورتوں کو بھی دخل ہے۔ مثلاً موتی کو ایک کیڑا پیدا کرتا ہے۔

یہ تو ہم سنتے آئے تھے کہ سانپ کے منہ میں ایک لعل یا پتھر ہوتا ہے معلوم ہوا کہ حیوانات سے بھی پتھروں کا ایک عجیب وغریب رشتہ ہے پتھروں سے روشنیاں نکلتی ہیں ایسے پتھر ہی کو لعل شب چراغ'' کہا جاتا ہے۔ پتھر زہرناگ بھی ہوتے ہیں۔ ہیرا ایسا ہی پتھر ہے کہ اس کو اگر چاٹ لیا جائے تو خون میں فوراً زہر پھیل جاتا ہے اور انسان یا حیوان زندہ نہیں رہ سکتا۔

پتھروں سے انسان کا تہذیبی اور تاریخی رشتہ تاریخ کے قدیم تر دور میں قائم ہوا پتھروں کے ہتھیاروں کا ابھی ذکر آیا جو گوناگوں ہیں، اسی کے ساتھ پتھروں کے اوزار بھی استعمال ہوئے اور ان کی تراش خراش ہی نے پتھروں کا طرح طرح سے استعمال بھی ہمیں سکھایا۔ آگ بھی جو انسان کی عظیم ترین دریافت ہے پتھروں ہی کے ذریعہ انسان اس تک پہنچا کہ شرارہ رگ سنگ ہی میں موجود ہوتا ہے۔

قدیم دور میں پتھروں کے پہیے بنتے تھے اور جنوبی ہندوستان میں خاص خاص مذہبی رسومات کے موقعہ پر جو عظیم الشان رتھ نکالے جاتے ہیں ان کے بہت بھاری بھرکم پہیے پتھروں ہی سے بنے ہوتے ہیں اور یہاں کہا جاسکتا ہے کہ آگ کے بعد آدمی کی دوسری بڑی ایجاد پہیا ہے کہ وہ بھی پتھر سے بنایا گیا ہے۔

گھریلو ضرورتوں یا عائلی نظام کے بہت سے تقاضے جن وسائل سے پورے ہوتے تھے اور ہمارے دور تک ان کا سلسلہ کسی نہ کسی صورت میں رائج رہا ہے وہ اشیاء پتھروں ہی سے تیار کی جاتی تھیں پتھروں کے پیالے گلاس اور دوسرے ظروف پتھروں ہی کے آلات ہوتے ہیں۔

آرائش کے لیے پتھر کو ہزاروں برس سے استعمال کیا جاتا رہا۔ سنگ در سے لے کر

محراب مسجد تک عقیدت گاہیں پتھروں ہی سے تیار کی گئیں ہیں سنگ اسود جیسا نشان پتھر ہی ہے۔ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ آسمان سے اترا تھا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پہاڑوں کے ماسوا عظیم الشان محفل قلعے اور تخت گاہیں پتھروں ہی کی تعمیرات ہیں۔ ان کو مقبروں کو بھی شامل کیجئے۔

آگرے کے قلعہ میں چمکتے ہوئے سیاہ پتھر کا تخت موجود ہے تاج محل جیسی عجوبہ رُوزگار عمارت سنگ مرمر ہی کی تعمیر اور ایک طرح کی فنکارانہ تخلیق ہے۔ زیورات میں پتھروں کو جڑنے کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ حضرت امیر خسرو کا یہ شعر یاد آرہا ہے۔

زرگر پسر چوماہ پارا

کچھ گھڑیئے سنواریئے پکارا

قطب مینار جیسی بلند عمارتیں پتھروں ہی سے تعمیر ہوئیں اور اشوک کی لائیں بھی۔ دیوار چین بھی اور دیوار گریہ بھی۔ مہاتما گوتم بدھ کا نقش قدم ہو یا حضور اکرم کا نشان قدم جسے قدم رسول یا قدم شریف کہتے ہیں اس کا نقش بھی پتھر پر ہی ہے۔ تسبیح کے دانے بھی پتھر ہی کے ہوتے ہیں اور ایسے پتھر بھی ہوتے ہیں جن کو زنار دار کہا جاتا ہے۔

حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

قصر و محلات تو پیشتر صورتوں میں پتھروں ہی کی انسان کو دین ہے اور تہذیبی تاریخ پر ان کی صورت میں پتھروں ہی کا نقش ثبت ہے۔

اگر بات کو تھوڑا اور آگے بڑھایا جائے تو پتھر کدہ سنگ در سنگ پتھروں ہی کی فراوانی اور ان کی پیدا کردہ سنگین صورت حال کی طرف ادوار کا اشارت نامہ بھی مثلاً سنگ پاسی، سنگ سیاہ۔ سنگ موسیٰ۔ سنگ سرخ۔ سنگ مرمر۔ سنگ خارا۔ یہ سب پتھر ہیں لیکن سب کے سب ایک ہی زمانے ایک ہی دور یا ایک دائرہ فن سے تعلق نہیں رکھتے اور ہم اگر ان امور پر نظر رکھیں تو پتھر کے استعمال اور حسن استعمال اور تاریخ و تہذیب کے رویوں سے اس کے رشتے

کے بارے میں جان سکتے ہیں اور اس کی معنویت کو دریافت کر سکتے ہیں۔

کب کیا ہوا کیوں ہوا اور کیسے ہوا

تعمیرات کی طرح بت کدوں میں بھی ایک طرح سے پتھروں کی تہذیبی اور تمدنی تاریخ محفوظ ہے اور بت کدے اس معنی میں ہمارے ذہنوں کے زندگیوں کے اور گزرے ہوئے زمانوں کے اوراق مصور ہیں کہ ان میں انسان کی مذہبی سوچ فطرت سے اس سوچ کے رشتے اور فنکاری سے اس کے تاریخی تعلق کی گوناگوں تصویریں سامنے آتی ہیں اور یہ سب تاریخ پتھروں ہی کی صورت میں محفوظ کی گئی ہے اور محفوظ رہی ہے۔

ہمیں بتوں کو بھی علامات و اشارات کی طرح لینا چاہیے جن میں بہت کچھ محفوظ ہے۔
سوال صرف interperate کرنے یا نہ کرنے کا ہے۔ اقبال کا مصرعہ بے اختیار یاد آ گیا

ذوقِ حضوری در جہاں رسمِ صنم گری نہاد

بت بنتے بھی رہے اور ٹوٹتے بھی رہے انسانی ہاتھوں ہی نے انھیں تراشا ان کی نوک پلک درست کی اور انھوں نے ہی بت شکنی کے فرائض انجام دیے یہ بھی انسان کی تاریخ ہے۔

ے میری تاریخ ہے یہ میرا عقیدہ نہ سہی

اپنے توڑے ہوئے پیکر میں اٹھالایا (کذا)

بت تراشی کا فن اپنی ابتدائی ارتقائی صورت میں دنیا کی مختلف نسلوں اور قبیلوں میں رائج رہا ہے کاٹ کی گڑیا ہو یا گاڑی، مٹی کے کھلونے ہوں یہ بھی پیکر تراشی اور مجسمہ سازی ہی کے ذیل میں آتے ہیں اب یہ دوسری بات ہے کہ ان کا دائرہ کار اور مقصد مختلف ہوتا ہے وادیٔ سندھ سے سینکڑوں مٹی کے کھلونے نکلے ہیں ایسے اب بھی دیوالی کے موقع پر بنائے جاتے ہیں۔

مٹھائی کے کھلونے بھی تیار ہوتے ہیں ان کا رشتہ بھی پیکر سازی سے جڑ جاتا ہے لیکن پیکر سازی کے بہترین نمونے وہ ہیں جو دھات یا پھر پتھر میں ملتے ہیں اور ایک عجیب بات یہ

ہے کہ دھات کے بنے ہوئے مغل پچی کاری کے تو بہترین نمونے ملتے ہیں پتھروں میں اور خاص طور پر سنگ مرمر میں، دوسرے جو آرایشی نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں وہ بھی پتھروں ہی کے تراشے گئے ہیں۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ پتھروں کے رنگ روپ مذہبی اور تہذیبی آثار کا نمونہ انسان کے اپنے تمدنی مزاج اور تاریخی حسیت سے گہرا تعلق رہا ہے۔

پتھر کا معاملہ عجیب و غریب ہے ہر پتھر سے ہر شے نہیں بن سکتی۔ جنوبی ہندوستان میں وہ پتھر پایا جاتا ہے جسے نرم پتھر Soft stone کہتے ہیں۔ انھیں پتھروں سے بت تراشے جاسکتے ہیں باریک اور نفیس جالیاں بن سکتی ہیں۔ احمد آباد میں سپری کی مسجد جو بہت چھوٹی سی ہے لیکن اپنی جگہ سنگ تراشی کا عجیب و غریب نمونہ ہے سنگ مرمر، سنگ سرخ اور سنگ پاسی ہی ایسے پتھر ہیں جن سے نازک نقوش کو تراشا جانا ممکن ہے یا ان پر منبت کاری کی جاسکتی ہے۔

جنوبی ہندوستان میں استعمال ہونے والا پتھر شمالی ہند میں نہیں پایا جاتا اسی لیے یہاں بت تراشی کے وہ نمونے بھی نہیں ملتے جو جنوبی ہندوستان میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں شمالی ہند میں وہ غار بھی موجود نہیں ہیں جو پتھروں سے تراشے گئے ہیں۔

ایسے مندر بھی موجود نہیں ہیں جن کو پتھروں کے عجائب گھر کہا جاسکے۔ ایسے ستون بھی شمالی ہندوستان میں نہیں ملتے جو اندر سے کھوکھلے ہوں ...... کسوٹی کا پتھر سونے کو پرکھنے میں کام آتا ہے اور اس سے ستون اور محرابیں بھی بنائیں گئیں ہیں۔ حضرت بو علی شاہ قلندر پانی پتی کے مزار اقدس پر وہ ستون ملتے ہیں جو سرتاسر کسوٹی کے ستون ہیں۔ اس پتھر سے بعض بت بھی تراشے گئے ہیں۔

جب ہم ایلیفنٹیا اور مہا کالی کیوز کے غاروں کو دیکھتے ہیں جو شہر بمبئی اور اس کے قرب و جوار سے تعلق رکھتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ انسان اپنی تمناؤں آرزوؤں، خواہشوں اور کاوشوں کے ساتھ اپنے ماحول سے کس کس طرح کا ربط پیدا کرتا ہے اور اس نے ستاروں سے لے کر حوروں تک اور آسمان سے لے کر زمین کی گہرائیوں تک کیا کچھ تلاش کیا اور اپنے فن

اپنی فکر اپنے حال اور اپنے خیال کو اساطیری روایات کی صورت میں پتھروں میں بدل دیا۔

اجنتا جس کا نام ایلورا کے ساتھ آتا ہے جو ضلع اورنگ آباد میں ہیں دنیا کے وہ عجیب و غریب غار ہیں جن میں بت بھی تراشے گئے ہیں عجیب وغریب مجسمے اور تصویریں بھی بنائی گئی ہیں جو فریسکوز کہلاتی ہیں یعنی دیواری تصویریں یہ جن رنگوں سے تیار کی گئیں ہیں وہ رنگ پتھروں پر رہ سکے اور سنگین چٹانیں اپنی تراشیدہ صورت میں ان رنگین تصاویر کے لیے لوح محفوظ بن گئیں یہ دنیا کے سات عجائبات میں سے ہے۔

ان عجائبات میں دیوار چین بھی شامل ہے، تاج محل بھی، مصر کے اہرام ہیں اور یہ کے تمام عجیب وغریب تاریخی یادگاریں پتھر سے تعلق رکھتی ہیں بہ ظاہر تو وہ پتھر ہے بے حس و حرکت وجود لیکن اس نے انسان کی حس و حرکت اور خاص طور پر حس تخلیق نے کیا کردار ادا کیا اس کا اندازہ تو ازن عجائبات کو دیکھ کر یا ان کے بارے میں پڑھ کر ہوتا ہے۔

ہم اپنے ماضی کو دریافت کرتے ہیں اور ہمارے ماضی کا سب سے بڑا امین پتھر ہے جو بولتا ہے، باتیں کرتا ہے، گیت گاتا ہے اور رگِ حیات کو چھوتا ہے۔ پتھروں سے وحی والہام کا ایک گہرا رشتہ ہے ہزاروں برس پرانا رشتہ حضرت موسیٰ نے تجلیات الٰہی کا مشاہدہ کوہ طور کی بلندیوں پر جا کر کیا اور وہاں سے جب وہ واپس آئے تو احکام عشرہ کو اپنے ساتھ لے کر آئے۔

برق طور نے یہ کہا جاتا ہے کہ پتھروں کو جلا دیا تھا اور وہی پتھر پھر سرمہ بن گئے اور آنکھوں میں لگانے سے روشنی آگئی سرمہ بہر حال پتھر ہوتا ہے اور پتھر کے آلات ہی اس کو پیدا کرتے ہیں اور آنکھوں میں لگانے کے لائق اس دوا کی تیاری کا باعث ہوتے ہیں۔

حضرت عیسیٰ کا پہاڑی وعظ بہر حال پہاڑ یا پتھروں ہی سے واسطہ رکھتا ہے اور یسوع مسیح کی تعلیمات عالیہ اور ان کے قلب پر نازل ہونے والے الہامی کوائف کا عکس جمیل ہے ہم یہ کیسے بھول سکتے ہیں کہ اس تقریری الہام نامے کا نزول پتھروں پر ہوا ہے۔

حضور اکرم رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کا غار حرا سے جو پیغمبرانہ رشتہ رہا ہے وہ غار ہی سے نہیں اس کو جنم دینے والے پتھروں سے بھی ہے آپ وہاں عبادت فرماتے تھے یاد الٰہی

کرتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ کہ امت کے مسائل پر سوچتے تھے۔

انسانی تاریخ اور تہذیب وثقافت کے رشتے آپ کی نظر میں تھے اور اس حقیقت برحق کا تصور بھی جو ایک ہے واحد ہے اور یکتا ہے یہاں تک کہ وہ وقت آیا کہ آپ پر وحی الٰہی کا نزول ہوا اور فرشتہ غیب نے یہ کہا کہ اے محمد پڑھو اقراء بسم ربک الذی خلق اپنے رب کے نام کے ساتھ جو پیدا کرنے والا ہے یہاں بیک وقت دو باتوں کا ذکر کیا گیا ہے ایک اس خدا جو پالنے والا ہے اور جس کی سب سے بڑی صفت ربوبیت ہے یعنی پالن ہار ہونا۔

غار ثور بھی وہی پتھروں کی ایک قدرتی اور تعمیری صورت ہے جہاں حضور اکرم نے ہجرت کے دوران پناہ لی تھی اس وقت حضرت ابوبکر صدیق آپ کے شریک سفر اور غار میں پناہ لینے والے رفیق تھے۔ بہت قدیم زمانے میں ہم اصحاب کہف کے قصے میں بھی دیکھتے ہیں کہ وہاں کچھ لوگوں نے پناہ لی تھی اور ان پر نیند طاری ہوگئی تھی پھر وہ صدیوں تک سوتے رہے۔

یہ قصے تاریخی روایتیں ہیں ایسی قدیم روایتیں جن کو اساطیر الاولین کہا جاسکتا ہے اولین کے معنی یہاں زمانہ قدیم کے ہیں قدامت کا کوئی حتمی تصور یہاں نہیں دیا گیا پتھروں سے غار تراشے بھی گئے ہیں اور قدرتی غار بھی پہاڑیوں اور کوہستانی سلسلوں میں دروں کی طرح موجود ہیں۔

پہاڑ داستانوں اور کہانیوں میں بھی ایک طرح کا علامتی کردار ادا کرتے ہیں۔ جو دراصل پتھر ہی کا کردار ہے۔ پہاڑ پتھروں ہی کا مجموعہ تو ہوتا ہے چاہے وہ چٹانوں کی شکل میں ہو یا چھوٹے چھوٹے سنگ پاروں کی شکل میں ہوں نسبتاً چھوٹے سنگ پاروں میں حجر اسود بھی شامل ہے جو قدیم زمانے کا ایک مقدس پتھر ہے حج کے موقع پر اسے اشاراتی انداز سے بوسہ دینا حج کے فرائض میں شامل ہے۔

سنگ پارے یا کنکریاں سزا دینے کا ایک طریقہ بھی ہے مجرم کو پتھر مارے جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ ہلاک ہو جاتا ہے پتھر مار کر ہلاک کرنے کی سزا رجم کہلاتی ہے۔ پیغمبر اسلام کے زمانے میں بھی ایک عورت کو رجم کر کے ہلاک کرنے کی سزا دی گئی تھی بعد میں یہ موقوف

ہو گئی ۔قدیم دور سے حضورؐ کے زمانے تک یہ بنی اسرائیل میں رائج رہی اور عربوں نے بھی اس کو اپنے یہاں ایک علامت سزا کے طور پر تسلیم کر لیا تھا۔

ہم اصحاب فیل کے قصے میں یہ دیکھتے ہیں کہ ابرہہ جو ہاتھیوں کی فوج کے ساتھ خانۂ کعبہ پر حملہ کرتا ہے اس کی دَل بادل فوج کو قدرت کی طرف سے یہ سزا دی جاتی ہے کہ ابابیل چڑیاں ان پر پتھر کی کنکریاں پھینکتی ہیں اور وہ ان کے زخموں کی تاب نہ لا کر ہلاک ہو جاتے ہیں۔

علاوہ بریں حج کے موقع پر شیطانوں کو کنکریاں مارتے ہیں یہ بھی گویا کنکریوں سے دی جانے والی سزا ہے۔ مسلمانوں میں یہ عقیدہ بھی پایا جاتا ہے کہ جب شیاطین آسمانوں کی طرف پرواز کرتے ہیں اور ان کا مقصد اسرارِ الٰہیہ کو جاننا ہوتا ہے تو فرشتے انھیں دوزخ کے انگارے مارتے ہیں اور رات کے وقت جو ٹوٹنے والے ستارے نظر آتے ہیں وہ یہی انگارے ہیں۔

پتھروں کا آسمان سے نازل ہونا بھی اپنی جگہ ایک تہذیبی روایت ہے اور حضرت آدم کا بہشت سے زمین پر اتارا جانا اور ایک پتھر پر آپ کے نشان قدم کا ہونا اس بات کی علامت ہے کہ پتھر آدم کے ہبوط (نازل ہونا) کی ایک نشانی ہے۔ بودھ گیا میں ایک پتھر پر مہاتما گوتم بدھ کا نشانِ قدم ہے اور اسی طرح بہار میں دشنو پد کا بھی ایک مندر ہے جس پر نشان قدم موجود ہوے۔ قدمِ رسول کا نشان مقدس کئی مقامات پر ہے کیرانہ ضلع مظفر نگر مغربی یوپی یہ مقام قدم رسول کہلاتا ہے اور دہلی میں قدم شریف۔

یہ نشان قدم شہزادہ فتح خاں کی قبر پر نصب ہے اسے مخدوم جہانیاں جہاں گشت مقامات مقدسہ کے سفر کے بعد اپنے ساتھ لائے تھے اور شہزادے کا انتقال اسی سنہ میں ہوا تھا اس کی قبر کو اس نشانِ پاک سے مزین کیا گیا۔

آج بھی یہ نشان مزار زیارت گاہِ عوام و خواص ہے۔

مرحبا اے سرور خاص و خواص

حبذا اے نشاط عام و خواص (کذا)

دل بھی پتھر ہے ذہن پتھر ہے
متحرک ہے پتھروں میں حیات
متحجر ہوا ہے شہر صدا
کس کو بخشا گیا سکونِ ثبات

اجنتا کا ذکر آ چکا ہے اس میں ایک ایسا بت بھی ملتا ہے جس کا چہرہ تین چہروں کے ساتھ موجود ہے اور یہ تینوں چہرے ایک ہی چہرے میں تراش دیے گئے ہیں اس بت کو ایک زاویے سے دیکھو تو یہ مسکراتا ہوا نظر آتا ہے دوسرے زاویے سے دیکھو تو سوچتا ہوا اور تیسرے زاویے سے دیکھا تو برافروختہ یعنی ناراض اور خشم آلود (غصے میں بھرا ہوا) ایک ہی چہرے میں تین چہروں کی موجودگی بت تراش کی غیر معمولی مہارتِ فن کی طرف بہت ہی معنی خیز اشارے ہیں۔

تری مورتی میں بت تراشی کے نمونے الگ الگ ہوتے ہیں پتھروں میں اس طرح کے بت بھی تراشے گئے ہیں جن کے وجود میں زر و جواہر کے خزانے چھپا دیئے گئے تھے کہا جاتا ہے کہ محمود غزنوی نے اگر بت شکنی کی تو اس کی وجہ بتوں میں چھپے ہوئے خزانوں کا حصول تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ پتھروں نے ہمارے مختلف تہذیبی رویوں تمدنی رجحانات اور تاریخی کوائف کو مختلف صورتوں میں محفوظ کرنے اور رکھنے کا عجیب و غریب مادی سرمایا انسان کے ہاتھوں کو سونپا ہے۔اس معنی میں پتھر دنیا کی بے حد بیش قیمت شے ہے جو خدا کی بنائی ہوئی اس زمین پر انسان کو میسر آئی ہے بات لعل و جواہر یا گوہر والماس کی نہیں ہے کہ وہ بھی پتھروں ہی کی قسم ہے بلکہ ان پتھروں کی ہے جنھوں نے انسان کی تاریخ و تہذیب کو اپنے ذریعے محفوظ کیا اور گوہر والماس سے زیادہ بیش قیمت ہو گئے۔

زمین پر جتنے پتھر پائے جاتے ہیں شاید اتنے پتھر یا ان سے بھی کچھ زیادہ عجیب و غریب سنگ پارے یا چٹانیں سمندروں میں ملتے ہیں ان میں مرجان اشارہ کرتے ہیں شیشہ و سنگ

زندگی اور زمانے ہی کی علامتیں ہیں۔ پتھروں کے نام بھی الگ الگ ہیں ان میں سے ایک پتھر سنگ سلیمانی کہلاتا ہے۔

ابرہا نے جب خانہ کعبہ پر چڑھائی کی تو خدا کے اس گھر کی حفاظت کے لیے ابابیلوں نے کنکریاں برسائیں جس سے ابرہا کا وہ تمام لشکر ڈھیر ہوگیا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شہاب ثاقب وہ پتھر ہیں جو فرشتے دوزخ سے لے کر ان شیطانوں کو مارتے ہیں جو سوئے ادب کرتے ہوئے آسمانوں کی طرف جانا اور قدرت کے رازوں کو جاننا چاہتے ہیں۔

یہودیوں میں زنا کاری کے مرتکب کو پتھر مار کر ہلاک کرنے کی سزا رائج تھی۔ سینے پر پتھر رکھنا محاورہ بھی ہے اور وہ ہیبت ناک سزا بھی جو مجرم کے حصہ صدر پر بہت بھاری پتھر رکھ کر اس کو سزا دی جاتی تھی جس سے اس کی پسلیاں ٹوٹ جاتی تھیں جلتے ہوئے پتھر سینے پر رکھنا بھی سزا کے طور پر رائج رہا ہے۔

قبریں عام طور پر پتھروں ہی سے بنائیں گئیں سیکڑوں طرح کے پتھر قبروں کی تراش خراش میں استعمال ہوئے ہیں۔ مختلف مقامات کے قبرستانوں میں جا کر تاریخ کا یہ منظر نامہ آج بھی دیکھا جا سکتا ہے پیٹ سے پتھر باندھنا بھی محاورہ ہے اور بھوکا رہنے سے عبارت ہے۔

غزوۂ خندق کے موقع پر کہا جاتا ہے کہ رسولِ مقبول اس وقت خندق کھودنے میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ زحمت فرما رہے تھے جب آپ تین وقت کے فاقہ سے تھے اور آپ کے پیٹ پر تین پتھر بندھے تھے۔ دل کا پتھر ہو جانا ایک اور صورت ہے دل انسانی اعضاء میں سب سے زیادہ حساس ہوتا ہے اور سب سے پہلے اپنی حرکت شروع کرتا ہے اور سب سے آخر میں ختم کرتا ہے اس کا پتھر ہونا کتنی بڑی شخصی یا سماجی تبدیلی ہے جو انسانی جذبات میں واقع ہوتی ہے۔ پتھر سنگ میل بھی ہوتا ہے پتھر قربان گاہوں کے اس حصے میں ایک خاص رسم کی ادائیگی کی علامت بن جاتا تھا جب اس پر کسی کا سر قلم کیا جاتا تھا۔

لوح و قلم کا تصور جو ہندو دیو مالا یا آرٹ کے فارم میں ہے وہ یہ کہ علم کی دیوی پتھر کے

ایک ٹکڑے کو لوح بنائے ہوئے اور دوسرے نوک دار پتھر سے اس پر کچھ لکھ رہی ہے۔ یعنی پتھر لوح بھی ہے اور قلم بھی اور نجانے دنیا میں کتنے منقش پتھر ہیں جو تاریخی کتبات کا درجہ رکھتے ہیں اور تاریخی مآخذ کے طور پر جن کی اپنی اہمیت ہے غیر معمولی اہمیت پتھر کا ساز، پتھر کی صلیب، پتھر کی آنکھیں، پتھر کے قدم آج کی نئی ادبی اور تہذیبی حسیت کے ترجمان ہیں اور پتھر کے حروف تو ہوتے ہیں۔

غرض کہ ایک علامت کے طور پر پتھر ایک بہت بامعنی خیال انگیز مادی سچائی ہے جو بہت سی روحانی سچائیوں کی طرف ذہن کو مائل کرتی ہے۔

صنم (بت)

پتھر کے ذیل میں اس پر گفتگو آ چکی ہے کہ ایک پتھر کا استعمال طرح طرح سے ہوا ہتھیاروں، اوزاروں میں، زیورات میں، مکانوں کی آرائش میں اور تصویروں میں، ان میں وہ تصویریں بطور خاص شامل ہیں جو بتوں کی شکل میں بنائی گئیں ہیں۔

بُت دھات کو پگھلا کر اس سے بھی ڈھالے گئے قدیم زمانہ کی ایک رقاصہ کی برہنہ مورتی جو سندھ میں نکلی ہے وہ تانبہ کی بنی ہوئی ہے تانبہ اور اس کے بعد دوسری دھاتوں سے بھی بُت ڈھالے گئے لیکن زیادہ تر پتھر ہی کے بُت تراشے گئے۔ بت لکڑی سے بھی بنائے گئے اور ایسے کچھ بت ملتے بھی ہیں۔

راقم الحروف نے ان بتوں کو پشاور کے میوزیم میں دیکھا ہے لیکن ایسے بتوں کی تعداد شاید دنیا میں زیادہ نہیں ہے۔ ممکن ہے لکڑی سے بھی بت تراشے گئے ہوں اور اچھی خاصی تعداد میں تراشے گئے ہوں اور ان کی حفاظت نہ کی جا سکی ہو اس لیے کہ لکڑی جل بھی سکتی ہے گل بھی سکتی ہے اور اس کو کیڑہ بھی کھا سکتا ہے ہم یہ بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ ہر لکڑی سے بت نہیں تراشے جا سکتے جیسے ہر پتھر سے بت نہیں تراشے جا سکے۔

سطور بالا میں اشارہ کیا گیا کھلونوں کی شکل میں یا بڑے بڑے مٹکوں کی صورت میں اگر

کچھ فیگرس شبیہیں بنائی گئیں تو بت بھی بنائے جا سکتے تھے۔ ممکن ہے بنائے بھی گئے ہوں لیکن وہ ابھی تک ملے نہیں۔

بُت گری کا فن جسے ہم صنم تراشی کہہ سکتے ہیں پتھر ہی سے وابستہ ہوا۔ ٹیکسلا میں کچھ ایسے بُت بھی ملتے ہیں جو ایرانیوں کی آگ کی وجہ سے جل گئے کہ انھوں نے ان بتوں کے سامنے شعلے روشن کیے اور وہ بت جل گئے وہ کس میٹریل سے بنائے گئے تھے اب یہ پہچاننا بھی مشکل ہو گیا ہے۔

بت گری کی تاریخ میں ایسے نام بھی نہیں آتے جو اپنے وقت کے بہت بڑے بت تراش ہوں ''آذر'' کا نام ضرور آتا ہے لیکن سمیرین کلچر کے زمانہ میں عراق میں بت تراشی ہوتی بھی تھی یا نہیں ابھی تک اس کے بھی نمونہ نہیں ملتے مشکل سے ایک پردار گھوڑا ملا ہے مگر گھوڑے کی پرستش کبھی ہوتی تھی اب کہنا بھی مشکل ہے۔

سب سے عظیم الشان بت پہلے مصر میں بنے اور اس کے بعد ہندوستان میں ابوسمبل کا بت دنیا کے بہت عظیم اور قدیم بتوں میں سے ہے اس کا قدیم نام کیا ہوگا یہ کہنا مشکل ہے ابوسمبل تو نیا نام ہے جو عربوں نے رکھا ہے۔ یہ ہی صورت ابوالہول کی ہے جس کا چہرہ انسانوں جیسا ہے اور باقی بدن شیر جیسا ہے یہ گویا عالم اشیاء میں ہم وجودیت کی ایک علامت ہے۔

قدیم فراعنہ مصر نے جو اہرام تعمیر کرائے ان میں ''ہیروفلفی'' خط میں بہت سی چھوٹی چھوٹی تصویریں بھی بنائیں یہ الفاظ اور حروف کی شکل بھی تھیں اور ان میں سے بعض تحریریں تقدس کا درجہ رکھتی تھیں۔ قدیم دور میں جو شے خداوند غیب یا کسی دیوی یا دیوتا سے نسبت رکھتی تھی اس کا احترام پوجا کی حد تک کیا جاتا تھا اور پوجا کرنے کا ان کے یہاں ایک خاص سطح پر احترام تھا۔ طاعت و اطاعت نہیں بلکہ احترام کا وہ رشتہ تھا جو قدیم عربوں میں سنگ اسود سے بھی وابستہ رہا۔

اب بھی لوگ اسے دور سے چومتے ہیں کسی زمانے میں سر بھی جھکاتے ہوں گے قدیم قومیں ہر مقدس چیز کے لیے اسی مذہبی احترام کو ضروری سمجھتے تھے جو بالآخر سجدوں میں بدل گیا

قدیم مصر میں شہروں کی چوکھٹ کی بھی پوجا ہوتی تھی اور اس کو سجدہ کیا جاتا تھا قرآن میں اس کی طرف اشارہ ہے آدم کو بھی سجدہ احترام پیش کیا گیا تھا اور فرشتوں نے ایسا کیا تھا اور خدا کے حکم سے کیا تھا۔ بہر حال بچھڑا یا بیل بھی قابل پرستش تھا۔ مصر میں کسی بچھڑے کا بت تو نہیں ملا لیکن نینوا میں موجود ہے اس کے ساتھ کوئی مندر بھی رہا ہوگا اب تو اس بت ہی کا ذکر آتا ہے اور اس کی تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔

حیرت اس پر ہوتی ہے کہ خانہ کعبہ میں ویسے تو تین سو ساٹھ (۳۶۰) بتوں کے رکھے ہونے کا ذکر آتا ہے ایک خاص بت جو ہبل کہلاتا تھا وہ قریش کا خاص بت تھا (اور زم زم پہ رکھا رہتا تھا اس کی شکل بیل جیسی تھی اسلام کے آنے کے بعد اور عرب قبائل کے قبول اسلام کے نتیجے میں جو بت جہاں رکھا تھا وہاں سے اٹھا دیا گیا اور جیسا کہ روایت ہے توڑ پھوڑ دیا گیا۔

بُت تو انسان بناتا ہی رہا اور ان کے ذریعے تخیل اور تمثیل کے سہارے اپنے نقوش فکر و فن کو پیش کرتا رہا قبیلوں کے الگ الگ بت بھی ہوتے تھے اور جدا جدا ناموں سے منسوب تھے کوئی ایسی جگہ بھی ہوتی تھی جہاں سب قبیلوں کو اپنے اپنے بت رکھے رہتے تھے اس طرح سے وہ بڑا بت خدا بن جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ ایک ہی عقیدے کے ماننے والوں نے اپنے نظام عقائد سے وابستہ کر کے بہت سے بت تراشے اور ایک ہی شخصیت کے مختلف انداز نظر اور موڈ کو الگ الگ بتوں میں پیش کیا۔

ہندوؤں میں تین بڑے دیوتاؤں کے نام پر الگ الگ مندر بنے ہوتے ہیں۔ یہ مہیش کا مندر ہے یہ برہما کا ہے۔ یہ وشنو کا ہے مہیش کا مندر شیو مندر کہلاتا تھا اور اب بھی کہلاتا ہے۔ برہما کے مندر زیادہ نہیں ہیں صرف اجمیر شریف کے قریب پشکر میں ایک مندر ہے اور بس زیادہ تر مندر شیو اور روشنو کے ہیں اور ان میں شیو کے مختلف روپ اور کائناتی نظام میں ان کا تخلیقی رویہ Creative Capicity اور انداز پیش کیا جاتا ہے ان کے علاوہ مظاہر فطرت کے بت جس میں جاندار بھی آتے ہیں اور بے جان بھی صبح شام اور چاند سورج بھی سمندر اور

جنگل بھی۔

بدھوں کے بعد نہایان فرقے نے سب سے زیادہ بت تراشیاں کیں لنکا برما۔ سیام، انڈو چاینا، چین اور جاپان میں نہ جانے مختلف اور متنوع نظریات کے اعتبار سے کتنے بت تراشے گئے خیالات تاثرات اور تصورات کو بتوں کی شکل دی گئی اب یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ بت صرف پتھر سے یا کفر و شرک کی علامت ہیں وہ تو ایک ایسی تصویر ہے جو نقش و نگار کے ساتھ کھینچی گئی ہے اور تحریر کا درجہ رکھتی ہے کہ ہم اسے پڑھ سکتے ہیں پڑھ کر معنی اخذ کر سکتے ہیں اور اس کی تشریح و تعبیر میں اپنے ذہن زندگی زبان اور زمانے کو کام میں لا سکتے ہیں۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ عرب لوگ آستینوں میں بت چھپائے رہتے تھے یہ بت الگ سے پیکروں کی شکل میں نہیں ہوتے تھے زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ یہ اعضا پر بنائے ہوئے نقش و نگار کی صورت میں ہوں اور نقش و نگار کو بھی خدوخال اور ناک نقشے کے معنی دیئے جاتے اور ایک وقت میں اسے بہت بڑا فن کارآمد اور مقدس فن خیال کیا جاتا تھا ماضی کو نقاش چین کہا گیا ہے اس نے ایک مرقع سجایا تھا اور اس کو اپنے معجزے کے طور پر پیش کیا تھا یعنی تصویر سازی یا پیکر تراشی معجزہ فن خیال کی جاتی تھی اور اسے ایک پیغمبرانہ فن تصویر کیا جاتا تھا جو اعجاز ہوتا ہے۔

نگار خانہ چین کا ذکر ہمارے ادب میں اکثر آتا ہے اور کسی اہم فن پاروں پر مشتمل مرقے ارژنگ چین کو ارتنگ کہا جاتا ہے ممکن ہے یہ کسی خاص مرقع کا نام بھی ہو۔

اردو میں ارژنگ چین کے نام سے۔ ایک ڈرامہ بھی نظر سے گزرا نگار خانہ چین کا ذکر بھی اکثر آتا ہے۔ اگرچہ اس کی تفصیلات نہیں معلوم لیکن یہ اپنی جگہ ہے کہ اس میں بت تراشی اور صنم سازی کے غیر معمولی نمونے پائے جاتے رہے ہیں وہ اس طرح کی کوئی چیز ہو سکتی ہے جیسی ہمارے یہاں ایلوار اجنتا کی گوپھائیں ہیں۔ جن میں نقاشی، مصوری، سنگ تراشی اور بت سازی کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

جیسا کہ سطور بالا میں ذکر آیا ہے کہیں کہیں تو بت اس طرح تراشے گئے ہیں کہ ان

بتوں میں تاریخی یا نیم تاریخی یا روایتی واقعات کو ایک کہانی کی شکل میں پیش کر دیا گیا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ منظر نامہ گویا جذباتی حسیاتی نفسیاتی یا واقعاتی کہانی ہے جو بتوں کی زبانی پیش کی گئی ہے ہمارے کسی شاعر نے ناقوش یعنی شنگھ کی آواز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

عقیدت نے، بتوں نے بھی خدا کا حسن دکھلایا
کچھ ایسا درد تھا آواز میں دل سن کے بھر آیا

پہلے مصرعے میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے جہاں عقیدت کی وجہ سے انسان کی نگاہ بتوں میں بھی خدا کا جلوہ دیکھتی ہے۔

درخت، پیڑ، پودے، پھول، پتے، نقش و نگار، فضا و ہوا ریگستان و سبزہ زار سبھی انسان کی عقیدتوں اور محبتوں کا مرکز رہے ہیں فارسی کا ایک مصرعہ ہے۔

اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

اے پھول میں تجھ سے خوش ہوں کہ تجھ میں کسی کی خوشبو آ رہی ہے آدمی کی نظر نے قدرت کے مناظر و سراپا نظر آنے والی چیزوں خوب صورت مرقعوں میں ہمیشہ مماثلتیں تلاش کی ہیں یہ بچوں سے لے کر بڑوں تک سبھی کی کمزوری ہے۔ یہاں تک کہ اس نے حسین و جمیل ،نرم و نازک اور عجب طرح کی سنگین و رنگین اشیاء کے وجود میں خدا کا جلوہ دیکھا اور یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ وہ جن اشیاء سے محبت کرتا ہے یا جن سے خوف کھاتا ہے یا پھر فائدہ اٹھاتا ہے ان کو اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ ان کو دیکھنے چھونے اور حسی قوتوں کے ذریعے محسوس کرنے کا یا محسوس کو معلوم کی حد تک لانے کا جذبہ جو اس کے اندر موجود تھا وہ شدید خواہش جو اس کے دل و دماغ کو متاثر کر رہی تھی۔ یادوں کے سلسلے اس سے ہم رشتہ ہوئے اور ہوتے رہے۔

اس میں ماں باپ بھی ہوتے ہیں بچے بھی بوڑھے بھی، دوست بھی ہوتے ہیں اور معشوق بھی ہوتے ہیں۔ انسان جن کو پسند کرتا ہے ان کی یادگاروں کو بھی محفوظ رکھنا چاہتا ہے ہمارے یہاں بزرگوں کی گدڑیاں خرقے تسبیح بھی محفوظ ہوتے چلے آئے ہیں۔

بعض مقدس بزرگوں کے بال، ہڈیاں دانت اور نقش قدم بھی ہمارے لیے قابل احترام ہوتے ہیں قدیم ترین تاریخ کی یادگاریں عجوبہ اشیاء ہمارے یہاں میوزیم میں رکھی جاتی ہیں۔ عجائب گھروں میں ان کو سجایا جاتا ہے اور وہ تاریخ کو ہمارے سامنے ایک زندہ و پائندہ حقیقت کی صورت میں پیش کرتی ہیں بھولی بسری سچائیوں کو ایک واقعاتی صورت میں ہمارے دیدہ و دل کے سامنے لے آتی ہیں۔

معروف روایت ہے کہ حضرت یوسف کے والد کو جب پیراہن یوسف کی خوشبو سونگھنے کو ملی تو وہ نابینا تھے رو پڑے اور انھیں اپنے بیٹے کی صورت نظر آنے لگی۔ یادوں نے واقعات کے سلسلوں کو جوڑ دیا اور واقعات نے دل و نظر میں بسی ہوئی تصویروں کو ایک مرقع کی صورت میں سجا دیا۔

ہم جدا ہونے والوں اور مرنے والوں کی جن سے ہمیں محبت اور تعلق خاطر ہوتا ہے یا عقیدت کا کوئی رشتہ ہوتا ہے...... تصویر تحریر یا کسی بھی شے کو اپنی آنکھوں کے سامنے رکھتے ہیں اس سے تسکین پاتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ بت بھی ایک پسندیدہ نقش ہوتا ہے۔ ہماری اپنی جستجو ہوتی ہے آرزو ہوتی ہے ہم ان سے عقیدتوں اور محبتوں کا رشتہ رکھتے ہیں اصل اہمیت اس رشتے کی ہے جو عقیدت کا رشتہ ہے اور ایک خاص حقیقت کے ساتھ ہے۔

ذوق مصوری در جہاں رسم صنم گری نہاد

مولانا روم نے ایک حکایت لکھی کہ حضرت موسیٰ نے ایک گڈریے کو دیکھا کہ وہ خدا کو یاد کر رہا ہے اور ذکر اس طرح کر رہا ہے جیسا کہ وہ اپنی کسی معشوق کو یاد کر رہا ہو کہ اگر تو مجھے مل جائے تو میں تیرے بالوں میں اپنی انگلیوں سے کنگھی کروں، ان کو سلجھاؤں ان میں پھول لگاؤں جنگلی درختوں کے پھل تجھے پیش کروں تجھے شہد کا تحفہ دوں اگر تیرے پیروں میں کوئی کانٹا چبھ گیا ہو تو اسے نکالوں۔ حضرت موسیٰ نے اس طرح کی کوئی گفتگو سنی تو یہ کہا کہ تو کیا بکواس کر رہا ہے۔ خدا تیری بستی کی کوئی حسین عورت تھوڑی ہے جو اس سے تو اسی طرح کے جذبات وابستہ کر رہا ہے۔ حضرت موسیٰ کو اس پر غیب سے ندا آئی کہ اے موسیٰ ہم نے تمھیں دلوں کو ملانے

کے لیے بھیجا ہے توڑ کر ایک دوسرے سے الگ کرنے کے لئے نہیں۔ اگر ہم اسی حکایت معنویت پر غور کریں تو یہ سمجھ میں آجائے گا کہ بتوں میں خدا کا جلوہ کس طرح نظر آتا ہے۔

آخر ہم چاند سورج میں ستاروں میں سمندر کی لہروں میں جھیل کے ریشمی پانی میں شاخ گل کی نزاکتوں میں جو کچھ دیکھتے ہیں اس کو بھی تو خدا کے جلوہ ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ عالم مجاز عالم حقیقت بھی ہے اور مجاز و حقیقت میں عکس و آئینہ جیسا رشتہ ہے اس لیے عالم مجاز کو حقیقت کا زینہ تصور کیا جاتا ہے۔

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق و عالم کارنیست

حضرت محبوب الٰہی کے سلسلے میں ایک روایت مشہور ہے کہ آپ اپنے جماعت خانے کی چھت پر ٹہل رہے تھے جو دریا جمنا کے کنارے تھا۔ صبح صبح کا وقت تھا اور ہندو اہل عقیدت جمناتٹ پر پوجاپاٹ کے لیے آئے ہوئے تھے اور اُدے ہوئے سورج کو جل چڑھا رہے تھے۔ حضرت کی زبانیں صدق ترجمان سے یہ مصرعہ ادا ہوا۔

ہر قوم راست راہے دینے وقبلہ گاہے

حضرت امیر خسرو حاضر خدمت تھے آپ نے بے اختیار دوسرا مصرعہ لگا دیا اور بات مکمل ہوئی۔

من قبلہ راست کردم برطرف کج کلاہے

اس میں معشوق کے بارے میں اور خود محبت اور دین داری سے متعلق ایک صوفی کا نقطۂ نظر بالکل واضح ہو جاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ مجازی معشوق حقیقی معشوق ہی کے لیے ایک آئینۂ خیال و جمال ہے۔ معشوق بت ہے اور بت معشوق ہے نقش بہار ہمارے اپنے ذہن زمانے اور زندگی کی تصویر ہے۔ جسے پتھر کے بت میں منتقل کیا گیا ہے انسانی ذہن نے بت تراشے بھی ہیں اور جب وہ تصورات باقی نہ رہے تو ان بتوں کو توڑا بھی ہے مگر ان کی تاریخیت سے بھی کبھی انکار نہیں کیا۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

بت تو بنتے رہیں گے۔ عشق کیا جاتا رہے گا اور عقیدت کا اظہار ہوتا رہے گا فارسی کا ایک شعر یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش

کہ انداز قدت را می شناسم

شجر

درخت جس کو شجر کہا جاتا ہے زندگی اس کے نامیاتی عمل نمود و وجود اور نشو و نما کا بے حد دلآویز اور پرکشش نمونہ ہے۔ زندہ انسانوں حیوانوں یا حشرات کی طرح اگر آنکھوں سے کسی مادی حقیقت کو نشو و نما پاتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے تو اس کی بہت اچھی مثال درخت ہے جو ایک ننھے سے کمزور پودے بلکہ کونپل کی شکل میں جنم لیتا ہے اور پھر شاخ در شاخ گرہ در گرہ ہو کر ایک تناور درخت بن جاتا ہے جس کی ٹہنیاں ہوا میں اور جڑیں دور دور تک زمین میں اپنی پیوستگی کا ماحول بناتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

جس طرح درخت زمین سے اوپر ہوا میں اپنی ہزار شاخیں پیدا کرتا ہے اسی طرح زمیں کے نیچے اپنی جڑوں کو شاخ در شاخ صورت میں پھیلا دیتا ہے بعض درخت زمین کے اوپر بھی اپنی جڑیں رکھتے ہیں جو آگے بڑھ کر زمین کو چھوتی ہیں اور پھر بنیادی جڑ کی طرح زمین سے اپنا اٹوٹ رشتہ قائم کر لیتی ہیں۔

درخت ایک طرح کے نہیں ہزار طرح کے ہوتے ہیں بعض درختوں میں کانٹے ہی کانٹے ہوتے ہیں۔ خار مغیلاں سے مشابہہ کانٹے، بعض درخت اپنے تنے کے اعتبار سے انتہائی سبز و شاداب ہوتے ہیں اور بعض کے تنوں میں تو پانی اکٹھا ہو جاتا ہے یہاں تک کہ اگر

پیاس کی شدت میں اس کے تنے سے پانی حاصل کرنا چاہیں تو یہ بھی ممکن ہے ایسے درخت آسٹریلیا میں پائے جاتے ہیں۔

درخت آفتاب سے انرجی اخذ کرتے ہیں پھر اس سے اپنی غذا تیار کرتے ہیں ہواؤں سے تراوٹ جذب کرتے ہیں تازگی اور نشوونما کی قوت حاصل کرتے ہیں ماحول کی آلودگی کو اپنے اندر کاربن ڈائی آکسائیڈ کی شکل میں جذب کرتے ہیں اور اسے کیمیاوی عمل میں سے گزار کر جو عالم فطرت کے اسرار میں سے ہے ماحول کو صاف ہوا آکسیجن کی شکل میں واپس دیتے ہیں جو روح افزا، اور انبساط آفریں ہوتی ہے پھل پھول اور پتیاں جو حسن تازگی اور طراوت کا خوبصورت نمونہ کہی جا سکتی ہیں درختوں ہی سے منسوب ہیں جہاں درخت نہیں وہاں ان لطافتوں سے بھی فضا اور ہوا محروم ہے۔

پھولوں سے پھل پیدا کرنا درختوں ہی کو آتا ہے نہ جانے درخت سے وابستہ کتنی چیزیں ہیں جو غذا یا دوا کے کام آتی ہیں اور درختوں کی پیدا کی ہوئی ہوا کو تو آدمی ہمہ وقت استعمال کرتا ہے درخت مٹی کے کٹاؤ کو روکتے ہیں اور اس کی زرخیزیوں میں اضافہ کرتے ہیں درخت ہواؤں کے طوفان میں اکھڑ جاتے ہیں مگر شدید طوفانوں کا مقابلہ بھی وہی کر سکتے ہیں۔

درختوں سے متعلق انھیں سب تصورات اور تاثرات نے آدمی کو ان سے محبت کرنا سکھایا ان کی اہمیت کا احساس دلایا بلکہ ان کو پوجا کے لائق قرار دیا جنوبی بہار کے آدمی واسی قبائل میں یہ رسم بھی ہے کہ وہ سال بھر میں ایک بار ایک خاص درخت کی ڈالی کاٹ کر لاتے ہیں اسے زمین میں ایستادہ کرتے ہیں اور پھر ڈھول اور دوسرے ساز بجا کر رات بھر اس کی عبادت کرتے ہیں۔ یہ عبادت گانے بجانے کی صورت میں ہوتی ہے اور رقص کی شکل میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا جاتا ہے۔

بعض درخت کسی خاص دیوتا سے متعلق ہوتے ہیں انھیں کوئی اور نہیں چھو سکتا، ڈانا کے مندر کے قریب جو شجر زار ہوتا تھا اس تک جانے کی کسی کو اجازت نہ تھی اور جو اس تک پہنچ کر اس کی ڈالی توڑ لیتا تھا پھر اس کی بالادستی تسلیم کر لی جاتی تھی نہیں تو عام طور سے وہ شخص قتل کر دیا

جاتا تھا اور اس کا خون ڈائنا پر بطورِ نذر چڑھایا جاتا تھا۔

شجرزار کا تصور قدیم مصر میں بھی ملتا ہے وہاں اپنے خاص دیوتا کے نام سے ایک باغ لگایا جاتا تھا جس کے پھل پھول اس دیوتا ہی کے لیے ہوتے تھے، شجر ممنوعہ کا تصور بھی بنیادی طور سے شاید ایسے ہی مخصوص درختوں سے متعلق رہا ہے۔

قدیم قبائل میں دیوتا کے ساتھ مخصوص اور منسوب درخت کو کوئی دوسرا شخص چھو بھی نہیں سکتا تھا اس لیے کہ اس کی سزا غیر معمولی طور پر سخت اور المناک ہوتی تھی۔ اذیتوں سے بھری ہوئی تھی کہ اس مجرم شخص کی ناف کے مقام پر شگاف دے کر ایک آنت نکال لیتے تھے اور اسے کسی کیل جیسی کھونٹی سے جس درخت کو چھوا جاتا تھا اس کے ساتھ گاڑ دیتے تھے اور پھر اس شخص کو اس کے چاروں طرف گھماتے تھے جس سے اس کی آنت اس طرح درخت کے تنے پر لپٹ جاتی تھی جیسے کوئی سانپ لیٹا ہوا ہو۔

جاپان اور کوریہ کے قریب وہ قومیں آباد ہیں جو ایک خاص موسم میں پھونس پراں کی رسی جیسی کوئی شے بناتے ہیں اور اسے درختوں کے تنے کے گرد لپیٹ دیتے ہیں اگر دیکھا جائے تو یہ اسی رسم کی یادگار ہے اور درخت کے گرد سانپ کا لپٹا ہوا ہونا اور ایک مرد اور ایک عورت کا اس کے ادھر اُدھر کھڑا ہونا دراصل اس علامت کی معنی یابی کی سطح پر تبدیلی کی جانب اشارہ کرتا ہے یہاں سانپ عورت اور مرد اور خاص طور پر درخت تخلیق کا تمثیلی پیکر ہے جو تصویری کی صورت میں سامنے آیا ہے یہی روایت توریت، انجیل اور قرآن پاک میں بھی موجود ہے اور اس کو بہشت کے واقعہ سے تعبیر کیا گیا ہے۔

مذہبی صحائف میں اس واقعہ کی موجودگی یا اس تمثیلی اور تشبیہی حقیقت کی طرف اشارہ اس کو زیادہ معنی خیز اور فکر انگیز بنا دیتا ہے۔

قرآنِ پاک میں اس کی طرف اشارہ فرمائی کے ساتھ کہا ہے:

"فلاتقربا هٰذه الشجرة فتكونا من الظالمين"

اس درخت کے قریب مت جانا جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ درخت اپنی بھیدوں بھری

چھاؤں کے ساتھ اسرارِ فطرت کا ایک حصہ تھا جس کو شجر زار بہشت میں رکھا گیا تھا آدم کو شجر زار بہشت کی سیر کی اجازت تھی مگر اس درخت کو چھونے کی نہیں شیطان کے بہکانے اور حوا کے شیطان کے دام فریب میں آ جانے کے نتیجے میں جب اس درخت کو چھو لیا گیا تو آدم و حوا کے ساتھ شیطان اور بہشتی مخلوق کے ساتھ دوسرے افراد کو اس نافرمانی کی سزا دی گئی۔

بہشت سے نکل جانے کا حکم ہوا اور یہ کہا گیا کہ تم سب نکل جاؤ یعنی آدم و حوا کے ساتھ اس غیبی مخلوق کے افراد بھی گناہ گار ٹھہرے اور اس خطا کی سزا کے طور پر انھیں دنیا میں بھیج دیا، گیا اور بہشتی ملبوس سے محروم ہو گئے اور اپنے اعضائے جنسی اور عریاں جسموں کو چھپانے کی کوشش میں پڑ گئے اس وقت انھیں ستر پوشی کے لیے جو چیز میسر آئی اور پھر صدیوں تک نسل آدم کے کام آتی رہی وہ درخت کے پتے ہی تھے۔

ان میں باہمی طور پر جدائی بھی عمل میں آئی اور ایک اچھے خاصے وقفے تک وہ زمین کے ویرانوں میں بھٹکتے رہے فردوس گم شدہ میں انھیں تصورات کا عکس نیز ملتا ہے اور جسم دنیا کے رومانی حوالوں میں اور مصوری کے شاہکاروں میں انھیں خیالات کو دیکھا جا سکتا ہے۔

عرض کہ زمین و آسمان اور ''دراء'' و ماوراسے انسانی رشتوں میں اس طرح ''شجر'' تک ہے۔

درخت کے ساتھ یہ تصور ایک زمانے سے چلا آ رہا ہے کہ اس پر روحیں رہتی ہیں یہ بدروحیں بھی ہو سکتی ہیں اور نیک روحیں بھی اس کی وجہ سے درخت اس کی شاخیں اور اس کے سائے بہرحال پراسرار ہو جاتے ہیں کہ وہ روحوں کا مسکن ہیں اسی لیے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شام کے بعد درختوں کو تنگ نہ کرو۔ ان پر جنات آرام کرتے ہیں ان کو اگر تم پریشان کرو گے تو وہ تمھیں چمٹ جائیں گے۔

اس نوع کی روایتیں اور حکایتیں بھی ہیں جو قریہ و دیہات میں سننے کو ملتی ہیں کہ اس آم کے نیچے بن سرا دیو رہتا ہے یا کہ فلاں پیپل یا پلکھن پر ایک بھوت بیٹھا ہوا تھا جس کے پاؤں لٹک کر زمین تک آ رہے تھے ممکن ہے کہ برگد کی جڑوں سے ماخوذ تصور ہو۔

شدہ شدہ درختوں پر مقدس روحوں کے رہنے کا تصور نئی مذہبی فکر اور نظامِ عقائد کا حصہ بن گیا جس کا اندازہ اس امر سے ہوسکتا ہے کہ حضرت جبریل علیہ السلام کا ''مقامِ اعلیٰ'' بیری کا درخت ہے جو آسمان چہارم پر ہے جس کو ''سدرۃ المنتہا'' کہا جاتا ہے۔ بیری کے درخت کو اسی لیے مقدس مانا جاتا ہے اور خیر و برکت کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ میت کو جس پانی سے غسل دیا جاتا ہے اس میں بیری کے پتے ڈال کر پکائے جاتے ہیں قبر کے سرہانے بھی بیری کا درخت لگانا سعادت و برکت کا موجب خیال میں خاکِ مزار کو ایک امتیاز بخشتا ہے اگر بیری کو تختے میسر آ جاتے ہیں تو ان سے قبر کا پٹاؤ کیا جاتا ہے۔

جبرئیل کو پرندے سے تشبیہ دی گئی ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ درخت اور پرندے کا ایک دوسرے سے گہرا اور معنی خیز رشتہ ہے پرندے ہی تو درختوں پر اپنے آشیانے بناتے ہیں اور اُس کی شاخوں میں پناہ گاہیں تلاش کرتے ہیں وہ شدید بارش سے بچنے کی خواہش ہو یا شدید تپش سے درختوں کے پتے، ان کی ہری بھری ڈالیاں ان کے پھول اور پھل انسان کے لیے ہر طرح نعمتوں کا تصور فراہم کرتے ہیں مصری دیومالا میں علم کا دیوتا پرندے جیسی شکل و صورت رکھتا ہے۔

قرآن پاک نے ایک سے زیادہ موقعوں پر اشجار کا ذکر کیا ہے اور خدا کی عظمت و جلال کو سجدہ کرنے والوں میں درختوں کو بھی شامل کیا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ درخت قدرت کی نعمتوں کا ایک تمثیلی پیکر بھی ہیں اور اس کی نعمتوں کے شکر گزار بھی رہتے ہیں اور شکر مزید نعمت کا سبب بنتا ہے۔

درختوں کی پوجا ہوتی رہی ہے ان کو نذرانے اور چڑھاوے چڑھتے رہے ہیں درختوں کی جڑوں کو پانی دینا ایک پن کا کام اور نیک عمل ہے یہاں تک کہ درخت کی شاخوں میں خوب صورت کپڑے کے جھالر باندھے جاتے ہیں۔ یہ رنگ برنگ کے کپڑے کی پٹیاں یا کترنیں درخت کو قوسِ قزح کی طرح رنگوں سے سجا دیتی ہیں۔

درختوں کو چراغوں اور شمعوں سے سجایا بھی جاتا ہے اور جب انھیں روشن کیا جاتا ہے تو

درخت گویا روشنی کے پھولوں سے لد جاتا ہے اور شجر طور کا منظر پیش کرتا ہے۔ افریقی قبائل میں یہ دستور دیکھنے کو ملتا ہے کہ وہ جانوروں کا شکار کرتے ہیں تو ان کے گوشت کے لوتھڑے درختوں کی ڈالیوں میں ٹانگ دیتے ہیں یا پھر ان کے تنوں میں کھونٹیاں گاڑ گاڑ کر ان میں لوتھڑوں کو آویزاں کر دیا جاتا ہے۔

درخت کا علم سے رشتہ انسان کے ذہن میں کافی قدیم ہے بہت قدیم اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ قرآن نے یہ کہا ہے کہ ہم نے درختوں پر وحی بھیجی۔ وحی والہام سے درختوں کا تعلق بہت غیر معمولی ہے ان میں نشوونما کی جو قوت ہے وہ اپنی جگہ پر دوسروں کو راحت پہنچانے اور تہذیب کی راہوں میں چراغ روشن کرنے کی بات ایک جداگانہ نوعیت رکھتی ہے لیکن ان کا وحی الٰہی اور الہام ربانی سے سرفراز کیا جانا درخت کی اہمیت کی طرف ایک فکر انگیز اشارہ ہے۔

بہشت میں خود بھی بہت سے پھل دار درخت ہیں ان ہی میں ایک شجر طوبیٰ بھی ہے پاک اور ہر طرح کی کثافتوں سے منزا اور مبرا بہشت میں جن پھل دار درختوں کا ذکر کیا گیا ہے ان سے متعلق کہا گیا ہے کہ ان کے پھل اتنے قریب ہوں گے کہ انھیں ہاتھ بڑھا کر توڑا جا سکتا ہے ظاہر ہے کھجور کے درخت میں یہ صفت موجود نہیں مگر کھجور کا درخت اپنے طور پر بلندیوں کا نشان عظمت ہے۔ عمودی خط کی طرح سطح زمین سے فضا و ہوا کی بلندیوں کی طرف رخ کرنے والا درخت۔

اقبال نے عبدالرحمٰن الاول کے اس واقعہ کا ذکر کیا ہے کہ اس نے ملک اسپین میں جو قصر تعمیر کیا تھا اس کے سامنے کھجور کا درخت لگایا تھا اس کھجور کے درخت کو شاید اسپین کے عرب حکمراں اس وقت بھی نہیں بھول سکے جب ان کی سب سے بڑی یادگار مسجد قرطبہ کی تعمیر ہو رہی تھی جس کے بے شمار ستونوں کا ذکر علامہ اقبال نے اس طور پر کیا ہے۔

شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

طوفانِ نوح کے وقت جب ہر چیز غرقاب ہو گئی تھی اور یہ خیال تھا کہ قیامت آ گئی ہے

اس وقت طوفانوں نوح سے بچانے والی کشتی کی بات الگ ہے لیکن طوفان کے ختم ہونے اور صورت حال کے سازگار ہو جانے کی خوشخبری جس معصوم پرندے کے ذریعہ دی گئی تھی اس کے منقار میں ایک ٹہنی تھی جس کا مطلب ہے کہ درخت نجات راحت اور آیندہ کے لیے خوش آیند توقعات کا ایک مظہر بھی ہے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ ٹہنی زیتون کی تھی۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو قرآن پاک میں ایک موقعہ پر جن اشیاء کی قسم کھائی گئی ہے ان میں زیتون بھی شامل ہے۔ وتین و زیتون وطور سنین و ھذا البلدل امین اس کے معنی یہ ہیں کہ درخت کو شہر مکہ طور سینا کے مماثل قرار دیا اور خدا کی زبان الوہیت پر اس کی قسم آئی اور ان اشیاء کے ساتھ شامل کر کے اسے یاد کیا گیا جس لفظ سے یہ قسم شروع کی گئی اس کے معنی مٹی کے ہیں مٹی کے بغیر درخت کا کوئی تصور نہیں اور درخت کے بنا مٹی کی زرخیزی کا کوئی خیال نہیں بنتا۔ تخلیق تو مٹی کا حصہ ہے اس کا امتیاز ہے اور اس کی فطرت ہے۔

درخت وہ بھی ہے جس کے پتے بھوج پتر کہلاتے ہیں بھوج پتر کاغذ کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا غالباً یہیں سے یہ تصور بھی پیدا ہوا کہ انسانوں کی زندگیاں اور ان کی قسمتوں کا حال ایک خاص طرح کے درخت کے پتوں پر لکھا ہوتا ہے جب خزاں کا موسم آتا ہے تو ان ناموں کے پتے جھڑ جاتے ہیں موت آنے والے سال میں جن کا مقدر ہو چکی ہے اور ان ناموں کے پتے پیدا ہوتے ہیں جو سال کے دوران پیدا ہوں گے چوں کہ موت اور زندگی سے درخت کا رشتہ قائم ہو گیا اس لیے درخت پر اسرار ہو گیا اور اس سے زندگی کے اسرار و رموز کا رشتہ جڑ گیا۔

ہندوستان میں درختوں کی پوجا تو بہت زمانوں سے ہوتی رہی ہے تلسی کے پورے کو جل چڑھانا اسی کی طرف ایک اشارہ ہے درختوں کو پانی اگر نہ دیا جائے تو وہ سوکھ جاتے ہیں اسی لئے جل چڑھانا یا پانی دینا ایک مقدس فریضہ بھی ہو جاتا ہے۔ ہندوؤں کے مذہبی عقیدے کے مطابق نکلتے ہوئے سورج کو جل چڑھایا جاتا ہے۔

درخت کا علم سے رشتہ شجر علم کا تصور کافی قدیم ہے گیان ورکش کا تہذیبی تناظر اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ علم درخت کی طرح نمو کرتا ہے۔ پھیلتا رہتا ہے اور نئی جڑیں پیدا کرتا رہتا ہے اسی لیے درخت کو علم کا مثالی نمونہ بھی قرار دیا جاتا ہے بودھی مٹری (شجر عقل) گیان ورکش ہی ہے اس کے علاوہ کلپ ورکش کا بھی تصور ملتا ہے یعنی شجر تمنا و نخل آرزو کا درخت سے امیدیں تو وابستہ ہوتی ہی ہیں درخت کا اپنا مزاج اس کے نشو ونما پانے کا عمل اس کے پھل پھول سبھی تو ایسی اشیاء ہیں جن کا تعلق ہماری امیدوں اور آرزوؤں سے ہے۔

ہم اگر کوئی پودا لگاتے ہیں تو اسی وقت اس کا پھل نہیں کھا سکتے اس کے لیے آرزو اور تمنا میں ایک لمبا وقت گزارتے ہیں تبھی تو جا کر وہ سایہ دینے کے لائق ہوتا ہے اس پر پھول کھلتے ہیں اور پھل آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ نخل ماتم کا تصور بھی ہے جو دل کی طرح شاخ نہال غم ہے کہ ہمیشہ ہری رہتی ہے۔

ہماری بہت سی دوائیں درخت کے پھلوں اور پتوں کے علاوہ ننھے ننھے پودوں سے حاصل ہوتی ہے درخت کی یہ کارفرمائی زندگی میں کتنی اہم ہے کہ وہ ہوائے نسیم پیدا کرتا ہے یعنی آکسیجن پیدا کرتا ہے جس کے بغیر ہوا میں سانس لینا مشکل ہے اور ناصاف ہوا کے اجزائے کثیف کو اپنے اندر جذب کرتا ہے جانوروں کو پناہ دیتا ہے ان کے چہچہے، نغمے اور خوب صورت شہد بغیر درختوں کے ہماری زندگیوں میں داخل نہیں ہو سکتے۔

اکولوجی یعنی زندگی میں حیاتیاتی تناسب اور توازن کا مدار بہت کچھ درختوں پر ہے جگہ جگہ ہمارے آرٹ میں اس رشتے کو ابھارا بھی گیا ہے باہو بلی یا گومیتشور کی مورتی کے بازوں اور رانوں پر بیلیں چڑھیں ہوئیں ہیں اور سانپ کے بعد یہ دوسرا تصور ہے جو حیاتیاتی سطح پر زندگی سے اس حد تک اور گہرے طور پر وابستہ ہے کہ وہ وجود کا حصہ بن گیا ہے۔

پیپل ایک عجیب و غریب درخت ہے اس کے سوکھے ہوئے پتوں کو دیکھو تو اس میں اتنی رگیں اور ریشے ملتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے ایسے ریشم کے تاروں سے زیادہ نازک ہوتے ہیں۔ نزاکت اور اس سے وابستہ لطیف حسیت درختوں کو حیوانی فطرت سے قریب لے آتی ہے

بعض پودوں کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ گوشت خور بھی ہوتے ہیں ممکن ہے درختوں کو گوشت کے لوتھڑے چڑھانے کے پس منظر میں یہ تصور بھی کارفرما رہا ہو۔

پیپل سے متعلق یہ تصور بھی خاصہ عام ہے کہ اس پر بھوت رہتے ہیں اور یہ بات بھی کچھ کم عجیب نہیں ہے کہ پیپل پر کوئی پرندہ بیٹ نہیں کرتا اور اس کے نیچے کوئی دوسرا پودا نہیں اُگ سکتا۔ پیپل اپنے اگنے کے لیے چھوٹی سے چھوٹی جگہ میں گنجائش پیدا کر لیتا ہے۔

انسان یہ بھی نہیں بھول سکتا کہ رنگ اور خوشبوئیں پیڑ پودوں اور درختوں ہی سے حاصل ہوتی ہیں آبنوس کی لڑی سیاہ ہاتھی دانت کے قریب ہوتی ہے اور صندل کی لکڑی غیر معمولی طور پر خوشبودار ہوتی ہے جس سے سانپ لپٹے رہتے ہیں۔

سانپ اور صندل کا یہ رشتہ بھی عجیب ہے زہر اور خوشبو کا آپسی تعلق انسان نے بت سازی کے فن کو لکڑی ہی کے ذریعے ترقی دی ہے اور جہاں ایسی لکڑی نہیں ملتی جس سے بت تراشے جا سکیں وہاں پتھروں سے بھی سنگ تراشی نہیں ہوتی۔

درخت ایک دوسرے کے مزاج پر اثر ڈالتے ہیں ممکن ہے پتھر بھی ڈالتے ہوں بعض درخت دوسری طرح کے درختوں کے ساتھ ہم نفس بن ہی نہیں سکتے یا خود مرجھا جائیں گے یا دوسروں کو شگفتگی اور شادابی سے محروم کر دیں گے کشش اور خلش کا یہی رشتہ انسانوں میں بھی ہوتا ہے بعض درختوں سے عجیب عجیب واقعات بھی منسوب ہو گئے ہیں۔

حضرت زکریا کے سلسلے میں یہ بات آئی ہے کہ انھوں نے ایک درخت کی پناہ لی اور وہ اس کے تنے میں جا کر چھپ گئے تو انھیں درخت کے ساتھ آرے سے چیر دیا گیا۔ انسان نے سزاؤں کے عجیب عجیب طریقے ایجاد کیے ان میں سے بہت سے طریقے ہیں جن کا رشتہ درختوں سے جا کر مل جاتا ہے۔ آرے کی شکل خود نیم کے پتے سے مشابہہ ہے۔

پھولوں کے مقابلے میں کانٹوں اور خوشبوؤں کے مقابلے میں زہر کا تصور اگر دیکھا جائے تو درخت ہی کی دین ہے۔ سعدی کا مشہور شعر یاد آتا ہے جس کا مطلب ہے ایک عقل مند آدمی کی نگاہ میں برگِ درختانِ سبز ایک ایسے ورق کتاب کا درجہ رکھتا ہے جس پر معارف

الٰہی کی ہزار باتیں منقوش ہوتی ہیں۔

ہم درختاں ورق ورق بہ سطور
صفحہ ہائے کتاب یاد آرند

بعض درختوں کا محل وقوع اور ان پر اگے ہوئے تیز کانٹے ان کی شاخوں میں آشیانے بنانے والے پرندوں کو باز بہری شاہین اور عقاب جیسے تیز بال اور تیز نظر پرندوں کے ستم سے بچاتے ہیں۔ بعض کی اپنی پتیاں اتنی گھنی اور ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں کہ چھوٹی چھوٹی چڑیاں ان میں اپنے آشیانے بناتی ہیں تو شکاری پرندہ ان تک نہیں پہنچ پاتا اور وہ ان کی ایذا رسانی سے محفوظ رہتی ہیں۔

درختوں کے پھول پھل اور پتیاں ہواؤں پر عجب خوشگوار اور صحت افزا اثر ڈالتی ہیں ان کے پھل اور پھول ہی انسانوں اور جانوروں کی غذا نہیں بنتے بلکہ ان کی جڑیں ان کی سوکھی لکڑیاں اور ان کے تنے کے وہ حصے جن کو بکلیاں کہتے ہیں بہت سی دواؤں میں کام آتے ہیں ان سے عرق کشید کیے جاتے ہیں اور امراض کا دفیعہ ان کی مدد سے ممکن ہوتا ہے۔

بعض درخت انوکھا مزاج رکھتے ہیں ایک وقت خاص پر ان سے مد کے سرچشمے ابلتے ہیں اور اس طرح باہر آتے ہیں کہ جیسے درختوں پر گریۂ بے اختیار طاری ہے اس کو درخت کے رونے سے تعبیر کیا جاتا ہے ممکن ہے یہیں سے درخت کے ساتھ نخل ماتم کا تصور بھی وابستہ ہوا ہو نیم کے درخت کو روتے اور سستہ روش آبشار کی طرح خاموشی سے آنسو بہاتے ہوئے تو راقم الحروف نے بھی دیکھا ہے پودوں کی دنیا الگ ہے جو درخت کی تعریف میں نہیں آتی لیکن نباتات سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔

کنول اور کاہ ربا دونوں نباتات ہیں۔ کنول کیچڑ سے اگتا ہے اور پانی کی سطح پر اپنی پتیاں پھیلا دیتا ہے اور خود پانی کی سطح سے ہمیشہ اونچا رہتا ہے کنول تخلیق کا Symbol ہے۔ پاکیزگی کی علامت ہے اور شگفتگی و شادابی کا ایک مرقع بھی کنول حیاتیات کا بھی ایک تمثیلی نمونہ بھی ہے ایک رمزیہ علامت بھی ہے اور تقدیس کی مثال بھی۔ اسی لیے دیو دیویوں اور دیوتاؤں

کا استھان ہے مندروں اور معابدوں کے پاک اور پوتر نقش و نگار میں شامل ہے۔

بعض درخت اس طرح ایک دوسرے کے قریب اور وجودِ موجود کا حصہ ہوتے ہیں کہ جیسے وہ جنس اور جذبے کی کشش کو اپنی قوت اور تصور ہم آغوشی سے پیش کر رہے ہوں اور بعض درخت تو اپنے حسن کشش میں اندازِ قامت اور کشش تمام کے لحاظ سے شجر ممنوعہ معلوم ہوتے ہیں۔

درخت کو جھاڑ کہتے ہیں۔ اسی سے ہماری زبان میں جھاڑ فانوس کا لفظ آیا یعنی وہ درخت جو فانوس کی طرح چراغوں سے آراستہ ہو اور کبھی واقعتاً درختوں کو چراغوں سے سجایا اور شجر طور بنایا بھی جاتا تھا جھاڑ فانوس اب شیشے کا ہوتا ہے بلکہ بلور کا، لیکن فانوس اور شمع و چراغ سے الگ اسے جھاڑ فانوس نہیں کہا جا سکتا۔ محلات میں ہیرے جواہرات یا قیمتی پتھروں سے خوب صورت پودوں حسین پھولوں اور دل آویز شاخوں کا انداز پیدا کیا جاتا تھا۔

داستانوں میں ایسے اشجار کا ذکر ملتا ہے جو شیشے اور جواہر کے تھے اور ریاست پٹیالہ کے میوزیم میں ایسے بڑے بڑے درخت بھی بہ غرض نمائش رکھے ہوئے ہیں جو سر تا پا شیشے کے ہیں۔ ان کے تنے بھی شاخیں اور ڈالیاں بھی پھول اور پتیاں بھی سب شیشے کے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کے طلسم زاروں میں جس شیشے کے درخت کا تصور انسانی ذہن اور اس کے سفر کا ساتھی رہا ہے اپنی صناعی اور فنکاری سے انسان نے اسے اپنے لیے ایک حقیقت بھی بنا لیا ہے اس میں موتیوں کے درخت کو بھی شامل کر لیجیے۔

سمندروں میں بھی درخت ہوتے ہیں شاخ در شاخ درخت مگر ان کے پتے نہیں ہوتے کہیں کہیں وہ خود پھولوں کی سی شکل اختیار کر لیتے ہیں مگر پھولوں سے محروم رہتے ہیں شاید یہ زمین ہی کا مقسوم ہے اس کے پہاڑوں اور میدانوں ہی کی قسمت ہے کہ ان کو پھل دار درختوں سے نوازا گیا ہے اور انکی شاخوں کو پھولوں اور پتیوں سے سجایا گیا ہے۔

درختوں میں جھولے پڑتے ہیں تو بہت سے گیت جنم لیتے ہیں۔ انسان جذبات واحساسات سے جھولے کے گیتوں میں جو لہر بہر اور حسن و خیال کی مہک موجود ہوتی ہے وہ

انھیں کا حصہ ہے۔ جھول خوابوں کا سفر ہے اور خیالوں کی خوشبوؤں سے اس کا گہرا رشتہ رہا ہے آج بھی درخت اور انسان، انسان اور عالم فطرت، وقت اس کا تسلسل و تحرک جیسے سبھی اس لے اور اس لہر میں شامل ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ درخت بہت سے اسرار و رموز کا ایک مجموعہ بھی تھا اس کا روشنی جذب کرنا آکسیجن تیار کرنا، اور نائٹروجن کو خارج کرنا پھولوں کے ذریعے خوشبوؤں کی تخلیق کرنا اور ہواؤں کو اپنے جنسی اور اشجاری جذبات اور حسیّات کا وسیلہ قرار دیتا ہے جس میں بہت سے بھنگے، تتلیاں اور کیڑے مکوڑے بھی شریک رہتے ہیں اور پھر اپنی تعمیری یا تخلیقی ہیئت میں شاخ در شاخ ہونا اور ایک سے زیادہ تنوں اور جڑوں کو اپنے وجود میں شامل رکھنا بلکہ ان کو پیدا کرنا یہ سب وہ باتیں تھیں جن پر انسانی ذہن کو غور کرنا چاہیے تھا مگر اس طرف آنے میں اسے ہزاروں برس لگ گئے اور اس کا ذہن اپنی تابناکیوں کے باوصف وہم خیال کے ریشم جیسے تاروں میں الجھا رہا اور ریشم کے کیڑے کی طرح اس آبریشم کو اپنے ذہنی وجود کے اندر سے پیدا کرتا رہا جو بالآخر اس کے لیے روشنیوں اور ہواؤں سے محرومی کا سبب بن گیا۔

درخت سے آدمی نے اپنی عقیدت اور مادی رشتوں کو کئی اعتبار سے استوار کیا آخر تو وہ اس کو چھاؤں دیتا تھا پھل پھول دیتا تھا اور وہ تحفظ دیتا تھا جو آشیانے یا پیڑ کے نیچے جھونپڑے میں انسانی ذہن کو میسر آتا تھا اور آج بھی آتا ہے۔

شجر سے انسانی ذہن اور زندگی کے رشتوں کی وابستگی نے اسے علم عقل آرزو اور تمنا کا ایک Symbole بنا دیا گیا۔ گیان ورکش، کلپ ورکش اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہ بات معمولی بات نہیں کہ خود عربی تصورات بھی اس کی تائید کرتے ہیں اور سدرۃ المنتہا ایک سماوی شجر مقام جبریل بھی ہے یعنی خدا کے مقرب ترین فرشتے کا مقام راحت، یہاں اس کا قیام رہتا ہے اشجار سے متعلق فہم و وہم کا سلسلہ کہیں سے کہیں تک پھیلا ہوا ہے اور یہ انسانی ذہن کی کرشمہ سازی ہے۔

گل (پھول)

فارسی میں ''گل'' پر بہت نام آتے ہیں۔ جیسے گل چہرہ، گل بدن، گل بانو، گل سرا، گلشن گل صبا، گل صحرا، جنگل کا پھول، پھول بن پھلکاری ہماری ایک صفت ہے پھول بہار، گلناز گل شاداب، گولر کا پھول اور اس کے مقابلہ میں گلخن (بھٹی یا بھاڑ یا گل خند) گل خوردہ، وہ ہاتھ جس پر روایتی عاشق محبوب کے چھلے سے جو یادگار کے طور پر ہوتا ہے نشان بنا لیتے ہیں۔

گل دُم، بلبل کو کہا جاتا ہے خندہ گل، پھولوں کی ہنسی گلبرگ تر گلبرگ گل مرگ کشمیر کا ایک شہر، گل نو، گل نو شگفتہ تازہ کھلا ہوا پھول، گل کھلنا، کوئی انوکھا واقع ہونا، تازہ گل کھلنا نیا واقع ہونا، گل بداماں دامن میں بھرے ہوئے پھول، گل خوش رنگ یہ اور اس طرح کے الفاظ بتلاتے ہیں کہ گل کا ہماری تہذیب اور شائستگی سے کیا رشتہ ہے۔ گل گشت، گل پوشی گل پاشی گل دانہ اور طرح کے الفاظ ہیں جس میں گل آتا ہے چراغ گل ہونا ایک محاورہ ہے اور چراغ گل کرنا بھی۔

پھول پان، پھول دیوی، پھولن دلی، پھول بہار، پھول ہار، پھولوں کا ساز، پھولوں کا خواب، پھول بچھانا، سیج کے پھول، پھول سے بول شراب، پھول دان، کمل کاری، پھول رانی، پھولوں مہکتا ہو، باسی پھول، گلباز، گل بازی، گل نو بہار، گل خوبی، شاخ گلاب، نشیمن گل

گلاب باڑی وغیرہ۔

پھول عالم رنگ و بو کا پیکر ہے اور رنگینیوں رعنائیوں، خوش تراشیوں اور ورق در ورق خوشبوؤں کی ایک نہایت دلآویز علامت! وہ ملک خوش قسمت ہیں جو جغرافیائی طور پر ایسے خطوں سے متعلق ہیں جن میں پھول زیادہ ہوتے ہیں پھول ہزار طرح کے ہوتے ہیں چھوٹے سے چھوٹے بھی اور بڑے سے بڑے بھی ہم گوبھی کے پھول کو بھی پھول ہی کہتے ہیں اگرچہ اس کی نوعیت پھول سے زیادہ ایک غذائی پیکر وجود کی ہوتی ہے۔

بعض پھول وہ ہیں جو پیغام بر کے درجے میں آتے ہیں یعنی وہ پھل کا ہراول دستہ کہے جاسکتے ہیں یا پیش روز مخبر جیسے آم کے پھول، نیم یا دوسری ایسے ہی اشجاری اقسام کے بہت چھوٹے چھوٹے پھول، مولسری کے پھول بھی کچھ ایسے ہی ہوتے ہیں جن کے لیے میر حسن نے خوب صورت شعر لکھا ہے۔

گئی جو صبا ڈھیریاں کر کے پھول
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

قدیم زمانے کے قصوں میں بھی پھولوں کا ذکر آتا ہے اور خاص طور پر کسی ایسے پھول کا ذکر جس کا تعلق حسن و عشق کی واردات سے ہوتا ہے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ پھولوں میں ایک دوسرے کے لیے عناصر کشش موجود ہوتے ہیں کہ بعض پھولوں نرینہ اوصاف رکھتے ہیں اور بعض پھولوں میں نسوانی خوبیاں موجود ہیں۔

تاریخی طور پر ہمیں پھولوں کی اہمیت کا حساس دلانے والے ایک ایسے جہاز کا ذکر ملتا ہے جسے پشپک وِمان کہتے ہیں اور ''پشپ'' پھول کو کہا جاتا ہے پھول تو کبھی نہیں اڑتے لیکن آکھی سے ایسے بگے ضرور اڑتے ہیں جن میں باریک باریک ریشمی دھاگوں جیسے بہت سے پر ہوتے ہیں اور گرمی کی ہواؤں اور دوپہر کی لوؤں میں ان سفید ریشمی پھولوں کو اڑتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔

پھولوں کی خوشبوئیں بھی اڑتی ہیں اور ان کے رنگ بھی ہندوستان میں انھیں حقیقتوں

سے جو فطرت کی حسین و دلآویز سچائیاں ہیں، ہمارے اس عظیم و قدیم ملک میں اڑنے کا تصور بھی لیا گیا ہے۔ بعض پرندے اور خاص طور پر تتلیاں پھولوں کی طرح حسین ہوتی ہیں اور جس طرح پھول طرح طرح کے رنگوں سے آراستہ ہوتے ہیں یہی حال تتلیوں کا بھی ہوتا ہے اور اگر جنوبی ہندوستان کو ہم سامنے رکھیں تو وہاں پتے بھی پھولوں ہی کی طرح خوشنما ہوتے ہیں اور پتوں کی کونپلیں تو اپنی نرمی اپنی کوملتا اور اپنے ریشمی لمس کے اعتبار سے پھولوں اور کلیوں جیسی ہوتی ہی ہیں۔

برگ برگ چمن ز خوشی رنگی
می بالد کہ گل جینے ہست

(تنویر)

چمن کا پتہ پتہ اپنی خوش رنگیوں کے باعث اپنے اوپر کچھ اس طرح ناز کرتا ہے کہ جیسے وہ پتہ نہیں ہے بلکہ خود پھول ہے۔

اگر چہ قدرت میں گونا گوں رنگ پتھروں اور آسمان و زمین کے گونا گوں منظروں میں مل جاتے ہیں لیکن بنیادی طور پر رنگوں کا تصور ہمیں پھولوں ہی سے ملتا ہے اور خوشبوؤں کا حلقۂ سحر بھی پھول ہے شاخ گل کو خوب صورت بناتا ہے اور وہ کسی حسین محبوبہ کی طرح نازک اندام اور اپنے نقش و نگار وجود کے اعتبار سے پرکشش اور بے حد دلآویز نظر آتی ہے۔

آنکہ حسنِ عمل ہمیں دارد
شاخِ گل در بغل ہمیں دارد

(تنویر)

آفتاب کو بھی پھول سے تشبیہ دی جاتی رہی ہے اور گل آفتاب کہا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ صبح کا سورج اور وہ بھی کسی خوش گوار موسم میں پھول کی طرح کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

بعض تہذیبوں سے بعض پھول خاص نسبت رکھتے ہیں مثلاً گلاب کا پھول مغل تہذیب سے، لالہ کا پھول ایرانی تہذیب سے، کنول کا پھول ہندو کلچر اور سورج مکھی کا پھول اس معنی

میں بودھ تہذیب سے نسبت رکھتا ہے کہ پشاور کے قریب جو قدیم بودھ آثار ملتے ہیں ان میں سورج مکھی بے حد اہمیت رکھنے والا پھول ہے۔ سورج مکھی کا نام بتلاتا ہے کہ اس کا رُخ سورج کی طرف رہتا ہے اور اس معنی میں وہ ایک آفتاب پرست پھول ہے پھول تو سب آفتاب کے ساتھ ہی کھلتے ہیں یہ ایسے تمام پھول ہیں جو رنگوں سے آراستہ ہیں۔

رات کو کھلنے والے پھول سفید ہوتے ہیں اور ان کی خوشبو تیز ہوتی ہے۔ چمبیلی میں پھولوں کی ایک قسم وہ ہے جس کو دن کا راجا کہتے ہیں اور ایک وہ ہے جو رات کی رانی کہلاتی ہے۔

ہارسنگار کا پھول اس معنی میں غیر معمولی طور پر خوب صورت ہے کہ پھول سفید ہوتا ہے اور کوئی دوسرا رنگ قبول نہیں کرتا اور اس کی ڈنٹھل گہرے زعفرانی رنگ کی ہوتی ہے طبع نازک رکھتا ہے اور صبح کی لطیف ہوا کے ساتھ شاخوں کو چھوڑنا اور فرش سبزہ پر بکھرنا شروع کر دیتا ہے۔

بعض پھول بہت بہت دنوں کے بعد کھلتے ہیں اور دیر تک سامنے نہیں رہتے۔

تم ہو وہ پھول جو برسوں میں کبھی کھلتا ہے
دیر تک سامنے آنکھوں کے جو رہتا بھی نہیں

(تنویر)

بعض پھول ہندو مذہب میں خاص خاص دیوتاؤں کو چڑھائے جاتے ہیں مثلاً زرد کنیر کے پھول شو کی پوجا میں کام آتے ہیں۔

جہاں تک کنول کا سوال ہے وہ عجیب و غریب پھول ہے اور شعر و ادب کے ماسوا فنِ تعمیر اور فنِ مصوری میں بھی وہ موقع بہ موقع خوبصورتی اور نشو و نما کی ایک خوش آیند علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔

مسلم عمارات میں اور خصوصیت کے ساتھ مغل تعمیرات میں کنول ایک علامتِ فروغ کے طور پر بہت کام آیا ہے۔ سنسکرت شاعر اکثر اپنے محبوب کے پرکشش آثار وجود کو کنول کے

پھولوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ پوری سنسکرت شاعری یہ کہیے کہ کنول کے پھولوں کی سنگدھ سے مہک رہی ہے اور کنول کے پھولوں کا گلابی رنگ اس پر چھایا ہوا ہے۔

کنول کے پھولوں کی ایک خوبی عجیب وغریب ہے اور اس کی توجیہ سائنسی معلومات کو آگے بڑھانے کا تقاضا کرتی ہے۔ مثلاً کنول کا پھول ہمیشہ پانی سے اوپر رہتا ہے اور اگر کسی وجہ سے پانی کی سطح بلند ہو جائے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ کنول کا...... پھول بھی بلند ہوتا جائے گا ان لمحات میں اس کا معجزاتی نشو ونما اس کے کردار کو بھی پیش کرتا ہے اور اس کی شاندار بڑھوتری کو بھی اس کے پتے کنول پتر کہلاتے ہیں اور کنول کے ڈنٹھل راج ہنسوں کی خوراک ہیں۔

کنول جو عام تالابوں اور جوہڑوں میں پائے جاتے ہیں وہ سفید کنول ہوتے ہیں جنھیں ببول کہتے ہیں ان کو بچے بہت شوق سے ہار بنا کر پہنتے ہیں نیلے کنول بھی ہوتے ہیں جن پر گیت لکھے گئے ہیں ''نیل کمل مسکائے'' ایک ایسے ہی گیت کا مکھڑا ہے سنہرے رنگ کا کمل ہندو دیومالائی عقیدوں کے مطابق مانسر جھیل میں کھلتا ہے جو راج ہنسوں کا وطن ہے۔ وہ وہیں سے اڑ کر آتے ہیں اور پھر واپس چلے جاتے ہیں کملنی سورج کی عاشق ہے وہ سورج کو دیکھتے ہی کھلتی ہے اور سورج کے الوپ ہونے کے ساتھ ہی مرجھا جاتی ہے۔ کملنی کا کردار ایک ہندوستانی عورت کا کردار ہے۔ بھونرا کمل کا عاشق ہے۔

گلاب کے پھول مغل تہذیب کا ایک خوش رنگ مرقعہ ہے اور مغل حکومت ہی کے دوران اس کی خوب صورتیوں میں طرح طرح کے اضافے ہوئے ہیں، زرد گلاب اور ہرے گلاب کہتے ہیں کہ مغل چمنستانوں میں پیدا کیے گئے تھے۔ مغل بادشاہوں کے ہاتھ میں گلاب رہتا تھا اجنتا میں ہم ایسی ایک دیواری تصویر کو بھی دیکھتے ہیں جس میں ایک راجا کے ہاتھ میں کمل ہے اسی نسبت سے اسے ''پدماپانی'' کہتے ہیں جس کے ہاتھ میں پدم ہوتا ہے وہ بہت خوش نصیب کہلاتا ہے اور یہاں بھی کنول خوش نصیبی، جاہ مندی اور دولت وثروت کا نشان ہے ہندوؤں میں کنول رانی نام بھی ہوتے ہیں علاؤالدین کی مشہور ملکہ جو شعری روایت میں پدمنی

کہلاتی ہے اس کا نام کنول رانی ہی تھا۔ کنول چراغوں کی طرح جلائے جاتے ہیں یہ مصنوعی چراغ ہوتے ہیں اور پلاسٹک کے کنول پتروں سے سجے رہتے ہیں۔

بات پھول کی تھی، پھول ہاروں میں بھی استعمال ہوتے ہیں سہرے کی لڑیوں میں بھی اور مزارات پر چڑھانے میں بھی پھول ہی ہماری عقیدتوں کا مثالی پیکر ہوتے ہیں۔ دہلی میں تیجے کی رسم کو پھول کہتے ہیں ابن بطوطہ کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ اہل دہلی فوت ہونے والے کسی بھی مرد عورت بچے کی قبر پر تیسرے دن جاتے تھے اور پھولوں کی ڈالیاں بھینٹ کرتے تھے پھولوں کی شاخیں قبر میں گاڑتے تھے اور اس طرح پوری قبر ایک گلدستہ بنی نظر آتی تھی۔

ہندوؤں میں نعش کو جلانے کے بعد تیسرے دن اس کی راکھ میں سے اکٹھا کی ہوئی جلی ہوئی ہڈیوں کو پھول کہتے ہیں جنھیں مقدس پانی میں بہایا جاتا ہے۔ ممکن ہے مسلمانوں میں تیجے کی رسم پر اس کا بھی کچھ اثر رہا ہو مگر ابن بطوطہ نے اس کی دوسری طرف تصویر پیش کی ہے۔ پانیوں کو بھی پھول پیش کیے جاتے ہیں اور مزارات پر بھی چڑھائے جاتے ہیں۔ چراغوں کی طرح پھول بھی چھوٹے چھوٹے بجلی کے قمقموں کے ذریعہ روشن کیے جاتے ہیں بہت تھوڑی عمر کے معصوم پھول کہا جاتا ہے۔

شاعری اور فن تصویر میں پھولوں کی پیش کش کا تصور بہت عام رہا ہے۔ فارسی اور اردو میں ایک خاص طرح کے دلکش خط کو خط گلزار کہا جاتا ہے۔ حضرت ابراہیم کے ساتھ یہ روایت بھی ہے کہ ان کے لیے آگ پھولوں کا گلزار بن گئی تھی اس لیے گلزار ابراہیم کے نام سے اردو میں شعری تخلیقات کا ایک اچھا خاصا طویل سلسلہ ملتا ہے۔

آتش گل، آتش رنگ رنگ حنا کی طرح بے حد لطیف ریشم کی طرح دلآویز کشش دروش کے لیے استعمال ہونے والے استعماراتی الفاظ ہیں۔

خار

خار کانٹے کو کہتے ہیں اور کانٹے کی خلش اور ایذا رسانی انسان کا عام تجربہ ہے قدیم زمانے میں جب انسان اوبڑ کھابڑ راستوں سے گزرتا تھا تو راستے میں پڑے ہوئے کانٹوں کی خلش بھی اسے شدید اذیت پہنچاتی تھی اور یوں بھی خار کا تعلق اذیت سے ہی قائم رہا ہے غالب کا شعر یاد آتا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

آبلوں میں کانٹے چبھنے لگیں تو قد سہرنی کی اذیت اور راہ طے کرنے کی دشواری بہت بڑھ جائے گی اسی لیے راہ کو پرخار دیکھنا اذیتوں کا تصور ہے۔ کانٹا صرف ہاتھوں ہی میں نہیں چبھتا پیروں کو ہی اذیت نہیں پہنچاتا وہ دل میں چبھتا ہے رگ جاں میں کھٹکتا ہے اور کلیجہ میں گڑ جاتا ہے یہ کانٹے کا استعاراتی تصور ہے اور ذہن میں چبھنے والے کانٹوں کی طرف اشارہ ہے پھول یا گل کے مقابلے میں خار ذہن اور زندگی کے دوسرے رخ کو پیش کرتا ہے اسی لیے کانٹوں سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا جاتا ہے وہ میری نظر میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ وہ مجھ سے دل میں خار رکھتا ہے لگتا ہے کانٹے کی چبھن کو کبھی خار دامن سے تعبیر کیا جاتا ہے کبھی خار گریباں اس سے مختلف معنی میں آتا ہے وہ کوئی تکلیف دینے والی شے نہیں ہے وہ جذبے

جوش اور جنون کی علامت ہے۔

خار خار حیات جب ہم کہتے ہیں تو ہماری مراد زندگی کے اس مرحلے سے ہوتی ہے جہاں راہ حیات میں دور تک کانٹے بچھے ہوتے ہیں راحت و آلام اور مشقت و زحمت کو جب ایک ساتھ دیکھنا ہوتا ہے تو گل خار کا ذکر ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے فارسی کا مشہور فقرہ ہے۔

ہر جا کہ گلست خار است

یعنی جہاں پھول ہوتا ہے وہاں کانٹا بھی ضرور ہوتا ہے

کانٹے گلاب کے ساتھ بھی ہوتے ہیں اور بیری کے ساتھ بھی ان کا ذکر بھی آتا ہے بیری پر تو اسی لیے کوئی جانور اپنا گھونسلہ نہیں بناتا اور گلاب کی شاخ تو نشیمن کے لیے ہوتی ہی نہیں کیکر کی شاخ بھی نہیں۔ کیکر کے کانٹے بڑے نوکیلے اور خطرناک ہوتے ہیں جنھیں خار مغیلاں کہتے ہیں۔ کلاسیکی شاعری اور قدیم قصوں میں ان کا ذکر آتا ہے الفاظ سازی میں کانٹوں کا گچھا کانٹوں کی بیل کانٹوں کی مالا اور کانٹوں کا ہار کہا جاتا ہے اور جب اس کا ذکر آتا ہے تو کانٹوں کی ادبی اور استعاراتی اہمیت کی طرف اشارہ ہوتا ہے ویسے خار و خس جلتے ہیں لیکن کانٹوں کے ساتھ جلنے کا کوئی تصور نہیں وہ خود جلاتے بھی نہیں۔

کانٹا درخت کی حفاظت کا سبب ہوتا ہے اور پھول کی حفاظت کا بھی مگر کیوں کہ پھول کے ساتھ کانٹے کا تصور ایک خوش آیند شے کے ساتھ ناگوار شے کا تصور ہے اسی لیے کوئی کانٹے کو پسند نہیں کرتا اور یہ پھول کا کردار ہوتا ہے کہ وہ کانٹوں میں رہ کر بھی خوشبوئیں بکھیرتا اور اپنے وجود کو خوب صورت رنگوں کا مرقع بناتا ہے جوش نے تو یہ بھی کہا ہے۔

کانٹوں کی بھی رگوں میں لہو ہے بہار کا

غرض کہ زندگی نے معاملات مسائل اور دشواریوں کا تصور کچھ اس طرح کانٹے سے وابستہ ہے جیسے پھول کا تصور دلکشی دل آویزی رنگینی اور خوش آئینی سے وابستہ ہے بعض ادیبوں نے اپنی انشائیات میں کانٹے کی تعریف بھی کی ہے اور اردو کا مصرعہ اس کی طرف اشارہ سنج ہے۔

گلوں سے خار بہتر ہیں جو دامن تھام لیتے ہیں

کانٹا اسی لیے ایک علامتی کردار بن کر رہ گیا ہے کہ وہ استعارے اور محاورے کے طور پر استعمال ہوتا، اب یہ الگ بات ہے کہ ہم نے اپنی قدیم شاعری میں اس کا ذکر زیادہ کیا اور جدید شاعری میں رفتہ رفتہ کم ہو گیا کہ اب علامات میں بہت تیزی سے تبدیلی آ رہی نیز سوچ اور رسائی کا ڈھنگ بدل رہا ہے۔

رنگ

عالم فطرت کا ایک خصوصی مظہر ہے اور جو چیز بہ ظاہر سادہ ہے وہ بھی رنگ رکھتی ہے سوال اس زاویے سے دیکھنے کا ہے جس کے ساتھ رنگ ابھرتے ہیں بکھرتے ہیں اور سمٹتے رہیں۔قدرت کے پاس اس کی عجیب و غریب مثال ہے قوس قزح یا دھنک کی ایک ہی وقت میں نکلنے والی اور افق آسمانی پر جلوہ گر ہونے والی دھنک ہفت رنگ ہے مہاکوی کالی داس نے میگھ دوت میں ایک موقع پر اس کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ سات رنگوں میں جو کمان کھنچی ہے اس کے تیکھے تیروں کو کوئی دیکھ نہیں پاتا اور وہ جگر میں پیوست ہو جاتے ہیں یہ بات صرف دھنک کے تیروں ہی کی نہیں ہے بلکہ بہت سے رنگوں کی ہے جو اپنی جگہ پر ہوتے ہیں مگر ہم انھیں دریافت نہیں کر پاتے۔

انگریزی میں ایک لفظ Colour blind ہے یعنی وہ آنکھ جو بعض رنگوں کو دیکھ ہی نہیں سکتی ہے اس سے یہ مراد بھی ہو سکتی ہے کہ اس نگاہ میں اتنا پینا پن یا Sharpness نہیں ہے کہ وہ ان رنگوں یا ان کے حسن کو دریافت کر سکے اور یہ واقعہ بھی ہے کہ حسن رعنائی رنگینی اور رنگارنگی کے معنیاتی پہچان ہر ایک کو نہیں ہوتی اس کا تعلق ذہانت سے بھی ہوتا ہے تجربے سے بھی اور توجہ سے بھی تجزیہ سے بھی حقیقت یہ ہے کہ انسانی فکر یا نظر

تین سطحوں یا دائروں میں کام کرتی۔ ایک تجسس کا دائرہ ہوتا ہے جس میں جستجو تلاش اور تگ و دو ہوتی ہے کہ آدمی جان لے پہچان لے کسی سچائی کو دریافت کر لے یا کسی حقیقت کے معنی سے معنویت تک پہنچ جائے کہ اس کی چشم بینا اور دل دانا کا یہی تقاضا ہوتا ہے۔

جب آدمی کسی خارجی حقیقت تک پہنچتا ہے اس کی حدود اس کی ہیئت اور اس کے رنگ کو پالیتا ہے تو اسے داخلی کیفیت یا خارجی حقیقت کے بجائے داخلی حسیت اور ذہنی تحریک میں بدل دیتا ہے وہ خارجی حلقے سے اندر سمٹ آتی ہے اس کے دل و دماغ یا نفسیات کا حصہ بنتی ہے اور وہ اس کے جذب و کشش کو اپنے ذاتی تجربے کی صورت میں ڈھال لیتا ہے۔

ہمارا تجربہ کوئی عملی شکل بھی رکھتا ہے اور نفسیاتی تجربے کو ہم **Experience** کہتے ہیں یعنی کسی عمل کے نتیجے میں ہم جو کچھ سمجھتے سوچتے اور محسوس کرتے وہ یہ تجربہ ہے۔

یہیں سے عالم ظاہر اور عالم باطن کے درمیان ہم رشتگی پیدا ہوتی ہے اور ایک عمل دوسرے عمل سے ہم رنگ و ہم آہنگ ہوتا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو رنگ بھی ایک خارجی تجربہ ہے، مشاہدہ ہے۔ یہی مشاہدہ جب مکاشفہ میں بدلتا تو صورتِ حال کچھ اور ہی ہو جاتی ہے۔ ہماری بیشتر علامتیں اگر دیکھا جائے تو معنی سے معنیات اور معنیات سے معنویت تک پہنچنے کی شعوری نیم شعوری اور لاشعوری کوشش ہے بقول غالب گفتگو مشاہدہ حق کی ہوتی ہے لیکن بادہ و ساغر کہے بغیر بات نہیں بنتی تشبیہہ استعارہ اور تمثیل کے سہارے پر ہی ہم مطالعے سے مشاہدے تک پہنچتے ہیں۔

مشاہدے اور مکاشفے کو پیش کر سکتے ہیں اب یہ تخلیقی حسیت پر منحصر ہے یا پھر شعور و آگہی کے پیمانوں پر اس کا انحصار ہے کہ آدمی بات کیسے ادا کرتا ہے اور پھر اسے نئے معنی پہناتا ہے یعنی تفہیم کو تعبیر اور تفسیر کی منزل سے گزارتا ہے یہی مرحلہ اسے تجزیے کی طرف لاتا ہے اور اخذ نتائج پر آمادہ کرتا ہے کہ آخر یہ سب کیا ہے؟ کیوں ہے؟ اور کیسے ہے؟

ہم نے اگر اس کو سمجھا ہے تو ہمارے سوچنے سمجھنے، معلوم کرنے اور محسوس کرنے کے وسائل اور طریقہ رسائی کیا ہے۔ آخری ظاہری حدود، باطنی ہیئتوں میں کیسے بدل جاتے ہیں

اور خارجی رنگ داخلی کیفیتوں کو کس طرح متاثر و متمائز کرتے ہیں۔

رنگ اپنے کچھ خاص تاثرات اور تصورات بھی رکھتے ہیں اگرچہ وہ فرد کی اپنی صلاحیت، رسائی اور نارسائی کے مطابق اپنے معنی دیتے ہیں لیکن صدیوں کے سفر میں قوموں نے رنگوں کو اپنایا اور خاص معنی عطا کیے۔ مثلاً آسمانوں کو نیلا، نیلگوں یا زبرجدی کہتے ہیں اور اس کے باوجود اس کا ایک رنگ نہیں مانتے اردو کا ایک مصرعہ ہے۔

چرخِ زبرجدی کی دورنگی کہوں میں کیا

شاعر خود اسے زبرجدی کہتا ہے مگر اس کی دورنگی کی طرف اشارہ کرتا ہے اسی بات کو ایک دوسرا شاعر اس رنگ میں پیش کرتا ہے کہ۔

نظر کی نت نئی بھولوں کی بات کون کرے
ہزار رنگ کے پھولوں کی بات کون کرے

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

اور بات آسمان ہی کی نہیں ہے رنگِ سخن کی بھی ہے اسی غزل کا ایک مصرعہ ہے۔

سخن آئے ہیں درمیاں کیسے کیسے

یعنی بات بھی بدلتی ہے اور رنگِ سخن بھی بدلتا ہے بقول میر انیس

اک پھول کا مضمون ہے تو سو رنگ سے باندھوں

آسمان کا رنگ تو نیلا ہے مگر اس کا کردار ہزار رنگ ہے بلبل کے نغموں کی طرح کہ وہ ہزار داستان ہے آسمان کے اس رنگ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سمندروں کا عکس ہے خود سمندر کا رنگ کس کا ہے اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ آسمان کا ہے تو معلوم ہوا کہ یہ نسبت اضافی ہے ہم ایک دوسرے کی نسبت سے اس بات کو کوئی معنی پہناتے ہیں۔

آسمان اور نیلے رنگ کو ہم نے لافانی تصور کیا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ہندوستان کے ایسے

دیوتا یا خدائی قوتوں والے انسانوں جن کو ہم اوتار کہتے ہیں ان کا رنگ نیلا ہے کرشن کا رنگ تو اتنا گہرا نیلا ہے کہ کالا سمجھا جاتا ہے اور جہاں سمندر بہت گہرا نیلا ہوتا ہے تو وہ کالا سمندر ہی کہلاتا ہے اور ہم خلیج بنگال کے جزائر انڈمان نکوبار کے سمندری رنگ کو کالا پانی کہتے ہیں۔

اس کے مقابلے میں بمبئی کے سمندر کا رنگ کچھ ہرے رنگ سے قریب ہے اس وجہ سے اسے ہرا سمندر بھی کہا جاسکتا ہے ایک گیت کے یہ بول جو کبھی بچے گایا کرتے تھے غالباً اسی سمندری علاقے کے ساحلوں پر رائج ہوا تھا۔

ہرا سمندر، گوپی چندر، بول ری مچھلی کتنا پانی

شیو جی مہاراج کا رنگ بھی نیلا ہے ان کو نیل کنٹھ مہاراج کہتے بھی ہیں اس کی اپنی توجیہہ بھی ہے لیکن وہ رنگ سمندر سے ماخوذ ہے اس کا اندازہ شیو جی کے اس مجسمے سے ہوتا ہے جو سمندر کی متحرک کیفیت یا رقص مسلسل نریتہ مدرا کو پیش کرتا ہے اور سمندر لافانی ہے سمندر کا رقص لافانی ہے تو سمندر کی لہر اور اس کا رنگ بھی لافانی ہے۔ شیو جی کا رشتہ پانی سے ہے لہر سے بھی ہے رقص سے بھی ہے اور گم شدگی کی کیفیت سے بھی اس لیے ان کا رنگ بھی نیلا ہے۔

ہمارے یہاں بعض فقیر بھی نیلا لباس پہنتے اور بعض ہرا لباس پہنتے رہتے ہیں نیلا لباس سمندر کو ظاہر کرتا ہے اور ہرا سبزے کے رنگ کو اور قدرت کی ہریالیوں کو درختوں کو ہری بھری کیفیت کو ہرے ہونے کا رشتہ نئی زندگی نئی نمود اور نئے تصور حیات سرسبزی اور شادابی سے بہت گہرا ہے۔ میر انیس کا شعر آپ کو یاد آرہا ہوگا۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

یعنی پانی اور ہریالیوں کا رشتہ، ہریالیوں اور قدرتی نیلاہٹوں کا رشتہ ہے اور پھر ہماری تہذیبی فکر اور رنگوں کے باہمی امتیاز اور امتزاج کا رشتہ ہے۔ راقم الحروف کے وطن کیرانہ، ضلع مظفر نگر میں جو چھڑیاں بھرتی ہیں اور اس موقع پہ میلہ لگتا ہے وہاں بھی لائی گئی چھڑی کا رنگ

نیلا ہوتا ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ مقدس رنگ ہے۔ حضرت خضر کا لباس بھی ہرا ہے اور جنگلوں میں جب بھی کسی سے ان کی ملاقات ہوتی ہے تو وہ سبز پوش درویش کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ پانی اپنے ظہور کے اعتبار سے جس رنگ کو اختیار کرتا ہے وہ یا نیلا ہوتا ہے پھر اس کی شناخت ہرے یا سبز رنگ سے ہوتی ہے۔

بعض فقرا کی پگڑی ہرے رنگ کی ہوتی ہے بعض فقیروں اور اللہ والوں کے نام ہرے بھرے انداز کے ہوتے ہیں جامع مسجد دہلی کے پاس پاس دو مزار ہیں ایک مزار سرمد شہید کا ہے اس کا رنگ سرخ ہے یہ بزرگ قتل کیے گئے تھے اور دوسرا مزار ہرے بھرے شاہ کا مزار کہلاتا ہے اس کا رنگ ہرا ہے دُلھا کو لباس چاہے جیسا پہنایا جائے لیکن وہ ''ہریالا بنا کہلاتا ہے''۔

اتفاق سے مسلمانوں کے جھنڈے کا رنگ بھی ہرا ہے اور حضور اکرم ﷺ کے مقدس روضے پر جو گنبد بنا ہوا ہے اس کا رنگ بھی سنہرہ ہے اب یہ مزید ایک اتفاق ہے کہ حضرت امام حسن کو زہر دیا گیا تھا اسی لیے ان کا لباس نہ سہی کفن کا رنگ سبز مانا گیا ہے اور محرم کے موقع پر لوگ اپنے بچوں کو سبز لباس پہناتے ہیں۔

اوپر نیلے رنگ کا ذکر آیا ہے پھولوں میں نیلے رنگ کے پھول کم ہوتے ہیں لیکن نیل کمل کی تعریف ہندوی شاعری میں بہت آتی رہی ہے نیل کمل مکائے ایک گیت کا مکھڑا ہے۔ کمل جو تالابوں میں کھلتے ہیں وہ بیشتر سفید رنگ کے ہوتے ہیں اور بول کہلاتے ہیں نیل یا نیلاہٹوں کی طرف مائل بہ پتلیوں والی آنکھیں بھی ہوتی ہیں اور تعریف کے طور پر نیلی آنکھوں والا لڑکا پسندیدہ شخصیت کی علامت ہوتا ہے اس کو Blue eyed boy کہتے ہیں Blue print واضح اور روشن فریم ورک کہا جاتا ہے۔

گنڈے میں جو دھاگا استعمال ہوتا ہے وہ بھی اتفاق سے نیلا ہوتا ہے اور بچوں کو تعویذ گنڈے کے موقع پر ڈورایا نیلا گنڈا ہی پہنایا جاتا ہے ''نیلگوں گنڈا پتھایا مردم بیمار کو''

نیل گگن تو خیر بولا ہی جاتا ہے دنیا کے مشہور دریاؤں میں دریائے نیل بھی ہے جس کے

کنارے مصر کی قدیم تر تہذیب نے فروغ پایا پہلے نیل کا کام بہت ہوتا تھا اور اسی نسبت سے نیلے رنگ کا کام کرنے والے نیل گر کہلاتے تھے۔ ہندوستان میں ایک پہاڑ کا نام ''نیل گری'' ہے۔

روشنائی کا نیلا ہونا تو عام بات ہے۔ اردو میں ایک افسانہ نیلی چھتری کے عنوان سے بھی آیا ہے۔ گوتم نیلا نیر آگ کے دریا کا ایک علامتی کردار ہے۔ حمیدہ سلطان نے اپنے ایک افسانوی مجموعہ کا نام ''نیلم بر'' رکھا ہے۔ شوتیا مبر جینیوں کا ایک فرقہ ہے جس کے فقیر بے داغ لباس پہنے رہتے ہیں۔

بے حد اہم رنگوں میں سے ایک رنگ سرخ یعنی لال بھی ہے لال رنگ پتھروں میں بھی پایا جاتا ہے۔ لال قلعہ اور جامع مسجد نیز اکبر آباد کا قلعہ لاہور کی شاہی مسجد اور احمد آباد کے بہت سے نہایت اہم تعمیری نمونے ریڈ اسٹون Red stone ہی میں ملتے ہیں۔ وسطی عہد میں سب سے شاندار استعمال خوبصورتی اور نزاکت کے اعتبار سے لال پتھر ہی کا استعمال ہے۔ اب یہ اتفاق ہے عجیب اتفاق کہ قدیم ہندوستان ہیں لال پتھر استعمال ہی نہیں ہوتا تھا کوئی بھی قدیم عمارت جو ہندو پیریڈ میں بنی ہے وہ لال پتھر کی تعمیر نہیں ہے یہی صورت حال ماربل کی بھی ہے (سفید رنگ مرمر، کی کہ اس سے قدیم زمانے میں بُت بھی نہیں بنائے گئے الا ماشاء اللہ اور مسلمانوں کے دور حکومت میں اور خاص طور پر مغلوں کے عہد سلطنت میں سب سے زیادہ خوب صورت عمارتیں سنگ مرمر ہی سے بنی ہیں۔ لعل سرخ رنگ کا بیش قیمت پتھر ہوتا ہے اور اندھیروں میں چوں کہ وہ چمکتا ہے اس لیے لعل شب چراغ کہلاتا ہے۔

خون کا رنگ بھی لال ہوتا ہے جو زندگی کی علامت بھی ہے جذبے احساس اور قوت نشوونما کی لہر بھی اس سے پیدا ہوتی ہے ایک رنگ دوسرے رنگ میں بدل جاتا ہے یا ایک ہیئت سے دوسری ہیئت میں تبدیل ہو جاتی ہے اس کے لیے خون کی مناسبت سے غالب کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

رگوں میں ڈورنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے

سرخ رنگ کی مناسبت سے گل لالہ کو لالہ خونی کفن کہتے ہیں اور لہو ترنگ کے ساتھ لہو رنگ بھی کہا جاتا ہے۔غالب کا دوسرا شعر جو لہو ترنگ کو ظاہر کرتا ہے وہ آپ کو یاد آ رہا ہوگا۔

جوئے خوں آنکھ سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

بات وہی خون سے پانی تک کی منزل ہے۔

سرخ رنگ بعض پھولوں کا بھی ہوتا ہے اور سرخ گلاب کے نام سے تو مغرب کا ایک بہت ہی رومان انگیز اور خیال آفریں افسانہ بھی ہے اور سچ پوچھیے تو سرخ گلاب خود دل ہوتا ہے۔اشتراکی ممالک کے جھنڈے کا رنگ سرخ ہے جو مزدور انقلاب کی علامت ہے۔

دلہن کا لباس سرخ رکھا جاتا ہے جس کو خوشی، دلآویزی اور نئی زندگی کی علامت تصور کیا جاتا ہے جنس، جذبے احساس سے بھی سرخ رنگ کا گہرا رشتہ ہے۔آفتابِ صبح کا رنگ سرخ ہوتا ہے اور شفق شام کا رنگ بھی۔آفتاب اپنے طلوع کے وقت بھی خون کی سرخیوں کو پیش کرتا ہے اور غروب کے بعد بھی۔

موجودہ زمانے کے ایک شاعر کا مشہور شعر ہے۔

سورج ہوں زندگی کی رمق چھوڑ جاؤں گا
میں ڈوب بھی گیا تو شفق چھوڑ جاؤں گا

راقم الحروف کا اپنا بھی ایک شعر سن لیجیے۔

تشتِ زر میں وہ خونِ ناب کا رقص
دشت میں جیسے آفتاب کا رقص

اقبال نے شام کے اس منظر نامے کو اپنے ایک مصرعے میں اس طرح پیش کیا ہے۔

لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

اخبار کی خبروں کا سب سے اہم حصہ سرخیوں کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔سرخ ڈورا بھی خوشی شادمانی اور حصول آرزو کی تمنا کی ایک خوب صورت نشان ہوتا ہے۔

دل کے ریشم کی بات کون کرے
سرخ شبنم کی بات کون کرے

عالم فطرت بہار، صبح و شام کے دلآویز مناظر سبھی تو سرخ رنگ کو پیش کرتے ہیں اور اس سے وابستہ نشانات و علامات کو ان میں ''سرخ حاشیہ'' کا لفظ بھی ہے۔

زرد رنگ سونے کا رنگ ہوتا ہے اور سونا سب سے قیمتی دھات ہے۔ سونے کے حروف، سنہری کتاب، سنہرا حاشیہ، سنہرے خطوط ایک ایک چیز زرد رنگ کی دلکشی اور دلآسائی کا اظہار ہے۔ سنہرا ریشم سونے کا تعویذ، سنہری گنبد، سونے کی تلوار اور سونے کی انگشتری کتنی چیزیں ہیں جو سونے سے وابستہ ہونے کے ساتھ ساتھ سنہری رنگ کی دلآویزیوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ سنہری کمل اور زرد گلاب سونے کے رنگ کا گلاب بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے اور سنہری کمل تو ہندو روایت کے مطابق صرف مانسرور جھیل میں لکھتا ہے۔

جینیوں میں ایک طبقہ سفید لباس پہنتا ہے وہ شویتامبر کہلاتا ہے اور دوسرا طبقہ پیلا لباس پہنتا ہے وہ پیتامبر کہلاتا ہے ہندو سادھوں میں بھی لباس کی صورت میں یہ رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔

کھیتی پک جانے اور فصل تیار ہونے کا رنگ سنہرا ہے پھل بھی سنہرے ہوتے ہیں خاص طور پر آم پک کر سنہرا ہو جاتا ہے مہاکوی کالی داس نے آموں کی خوب صورتی کو ان کے سنہرے پن کے ساتھ بہت سراہا ہے۔ پنجابی کا شعر ہے اور گیتوں کی فصل کے سنہرے رنگ کو عجیب انداز سے ظاہر کرتا ہے اور خوشیوں کی علامت بنتا ہے۔

کنکاں دیاں فصلاں پکیاں نے
انکھیاں وچ خوشیاں بسیاں نے

قرآن پاک میں ایک واقعے کا ذکر آیا ہے اور عجیب طلسم خیال کے طور پر آیا ہے کہ بنی اسرائیل میں ایک بچے کا انتقال ہو گیا اسے کسی نے مار ڈالا تھا یہ سوال سامنے تھا کہ کس نے مارا۔ یہ کہا گیا اور کسی غیبی اشارے کے طور پر کہا گیا کہ سنہرے رنگ کی ایک گائے ذبح کی

جائے جس کا لون یعنی رنگ آنکھوں کو بھلا لگتا ہو اور سرور بخشتا ہو۔ اس کو ذبح کر کے اس کے گوشت کا لوتھڑا اس مردہ بچے کو لگایا جائے تو یہ زندہ ہو جائے گا اور اپنے قاتل کا نام بتائے گا اس میں گائے کے ساتھ رنگ کو بھی مختص کیا گیا ہے (یہ ذکر اوپر آ چکا ہے)

حضرت داؤد کے وقت میں اس طرح کی ایک گائے کا ذکر اور بھی ملتا ہے جس کی کھال کا رنگ سنہرا تھا اور جو سونے کے زیور پہنے ہوئے تھی۔

کہانیوں اور داستانوں میں ایسے ہرن بھی ملتے ہیں جن کی سنگوٹیاں سونے سے پیلی ہوتی ہیں اور جن کا بدن سنہرے زیورات سے آراستہ ہم اپنے ایک معروف گوردوارے گولڈن ٹیمپل سے واقف ہیں اور ایک مسجد سنہری مسجد بھی ہے اور بعض معروف اور مقدس مقامات کے گنبد سنہرے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ ہماری آراستگی میں سونا اور اس کا رنگ اور زرد لباس ایک خاص تہذیبی اور روایتی اہمیت رکھتا ہے۔

تاج اور تخت بادشاہت سلطنت اقتدار دولت و ثروت کی علامت ہوتے ہیں اور یہ اکثر سونے کے ہوتے ہیں، مکٹ بھی سنہرا ہی ہوتا ہے اور یہ دعا دی جاتی ہے۔

سونے کے سہرے بیاہ ہو

سنہری زنجیر اور سنہری کڑی کو ہم سلسلۂ خیال میں کیسے فراموش کر سکتے ہیں۔ جب کہ خوابوں کو بھی سنہرا کہتے ہیں شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ چائنا کا رنگ سنہرا یا زرد ہے اور پہلی نسل کے لوگ منگولین نسل کو کہا جاتا ہے۔

گیروا رنگ ہمارے یہاں سکون و ثبات کی علامت ہے اور خوشحالی اور خوش رنگی کی بھی، گیروا رنگ گیرو ہی سے نہیں بیسو کے پھولوں سے بھی تیار کیا جاتا ہے اور ہندوستان میں جب دور دور تک ڈھاک کے جنگل پھیلے ہوئے تھے تو موسم بہار آنے پر عالم فطرت گویا گیروا لباس زیب تن کرتا تھا اور اس کا امکان ہے کہ اس رنگ کو اپناتے ہوئے ہمارے سادھو سنتوں نے گیروا لباس پہننا شروع کیا ہو۔ سادہ لباس اور اکثر بے سلا ہوا لباس، یہ وہیں سے فقرا اور صوفیا میں آیا ہندوستان کے بہت سے صوفی مشرب لوگ گیروا لباس پہنتے تھے اور صدیوں تک

یہ ان کا ایک نشانِ امتیاز بنا رہا۔

راجپوت بھی جب جنگ کے لیے نکلتے تھے تو کہا جاتا ہے تو گیروا لباس پہنتے تھے۔ ہم اپنے گھڑوں کو جن میں کبھی پانی ٹھنڈا ہوتا تھا گیروا رنگ سے رنگتے تھے اور گیروا رنگ ٹھنڈک تو پہنچاتا ہی ہے اور سکون کا باعث بنتا ہے۔ فقیروں کی جھولی بھی اکثر گیروا رنگ کی ہوتی ہے اور گیروا رنگ کو تہذیب کی اس خاص سطح تک اہمیت بخشتی ہوئی نظر آتی ہے۔

کالا رنگ عالم قدرت میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ اگر چہ سفید کی طرح اس کو بھی رنگ نہیں کہا جاتا لیکن چہرے کا رنگ بھی کالا ہوتا ہے۔ بادلوں کا بھی آنکھوں کی پتلیاں بھی کالی ہوتی ہیں گھٹائیں بھی کالی ہوتی ہیں۔ رات کا رنگ تو کالا ہوتا ہی ہے اور راتوں کا حسن بھی کالی راتوں ہی سے بڑی حد تک وابستہ ہے۔ الف لیلیٰ راتوں ہی کی کہانیاں ہیں اندھیرا کالی راتوں ہی سے وابستہ ہے۔ غالب نے ایک سے زیادہ موقعوں پر کالی رات کے ساتھ "روز سیاہ" کا لفظ بھی استعمال کیا ہے۔ چاندنی راتوں کی بات اور کہکشاں نیز ان گنت ستاروں سے سجی ہوئی شب کا جشن کچھ اور ہی ہوتا ہے۔

کالے کا تصور ہمیشہ بھیانک یا خوف طاری کرنے والا نہیں ہوتا ہم کالا بھوت ضرور کہتے ہیں لیکن یہ انداز بھی تو کالے رنگ کی تعریف کا ہے۔

میری سلمیٰ ان سیاہ ریشم سے بالوں کو سنبھال

کالا تل خوب صورتی کی نشانی ہے۔

کالا رنگ ماتمی رنگ بھی ہوتا ہے۔ خلفاء عباسیہ کے جھنڈے کا رنگ کالا تھا۔ اہل تشیع کالی پگڑی کالے گاؤن اور کالا لباس پہنتے ہیں اور خاص طور پر محرم کے موقع پر چالیس دن تک۔

حجر اسود کا رنگ کالا ہے اس لیے وہ حجر اسود کہلاتا ہے اور کالا رنگ کعبہ کے غلاف کا بھی ہے۔ حضور اکرمؐ کو کالی کملی والا کہا جاتا ہے اور یہ خطاب آپ کے لیے قرآن پاک کی سورۃ مزمل میں آیا ہے۔

محاورات کی ایک بڑی تعداد ہے جو کالس کے تصور سے پیدا ہوئی ہے منہ کالا کرنا، نظر بد سے بچنے کے لیے کالا ٹیکہ لگانا، منہ پر کالک لگانا کالس تھوپنا، رات کالی کرنا، کالا دھبہ یا سیاہ داغ سیاہ حاشیہ سیاہ نولیس، سیاہ کار، کالا کردار کالی فہرست میں شامل ہونا کال کوٹھری کلموہی، کالی زبان وغیرہ۔

کالا دانہ نظر بد سے بچانے کے لیے آگ میں ڈالا جاتا ہے اور بعض تعویذ کالے مرغ کے خون سے لکھے جاتے ہیں اور صدقے کا بکرا عام طور سے کالا ہوتا ہے۔

کالی بلا کا تصور کافی عام ہے اور کالے رنگ کا بھی کالا ہرن خوبصورتی کی علامت ہے لیکن کالا بھجنگ بدصورت رنگ کو کہتے ہیں کالا گلاب اگرچہ عام طور پر نہیں ہوتا لیکن اس کا تصور موجود ہے۔

بہت سے رنگ پھلوں اور پھولوں یا قدرتی چیزوں سے اخذ کیے گئے ہیں اور انھیں پر ان کا نام رکھا گیا ہے۔ جامنی، بیگنی کاسنی خوبی، گلابی، پستی، فاختئی بادامی، شربتی، نقرئی، طلائی، گندمی، نسواری، بنفشئی، فالسئی نارنجی دودھیا، گیہواں، آسمانی وغیرہ۔

موتی

موتی جس کو ہم گوہر یا گہر بھی کہتے ہیں پانی سے نکلنے والی سب سے خوب صورت شے ہوتی ہے۔ موتی سمندروں میں ہی پیدا ہوتا مگر تمام سمندروں میں نہیں کچھ خاص سمندروں میں ہر سمندر اپنا ایک خاص مزاج رکھتا ہے بہاؤ کے اعتبار سے بھی اور اپنے اتار چڑھاؤ کے لحاظ سے بھی اپنی مچھلیوں اور دوسرے جانداروں کے سلسلے سے بھی اور پتھروں کے نمونوں کے اعتبار سے بھی۔

جس طرح زمین پر ایک ہی طرح کے پیڑ پودے اور جاندار نہیں پائے جاتے اسی طرح سمندروں کا حال بھی ہے وہیل مچھلی جو بہت بڑی ہوتی ہے وہ صرف بحرالکاہل (Pacific Ocean) میں ہی پائی جاتی ہے اور شارک اور ڈولفن بحراوقیانوس (Atlantic) ڈولفنیں ہی میں پیدا ہوتی ہے سمندروں کی اپنی اپنی ہوائیں ہوتی ہیں اور جس طرح زمین سے پیدا ہونے والی چیزوں کا معاملہ ہے ایسا ہی سمندر میں پیدا ہونے والی مخلوق کا بھی حال ہے۔

موتی زیادہ تر سفید ہوتے ہیں لیکن ان کا سائز اور ان کا پیکر ایک دوسرے سے کافی الگ ہوتا ہے۔

بعض موتی بہت بڑے ہوتے ہیں اور ہماری داستانوں میں اس کا ذکر آتا ہے کہ اتنا بڑا

موتی جو لے کر آئے گا وہ بادشاہ کا داماد بنے گا اور شہزادی اسی سے شادی کرے گی۔

اس سے موتی کی قیمت اور تہذیبی اہمیت کا احساس ہوتا ہے بڑے موتی کو ''در شاہ وار'' کہتے ہیں جو شہزادیوں کا بھی نام ہوتا ہے۔

موتی کو پہننے اور زیب و زینت کے طور پر کام میں لانے کے لیے اس کو بیندھا جاتا تھا۔ بغیر بیندھے ہوئے موتی کو درناسفتہ کہتے تھے بارشوں کے قطروں کو بھی موتیوں سے تشبیہ دی جاتی ہے اور اُوس کی بوندوں کو بھی۔

میر انیس کا مشہور شعر ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

یہاں موتی اوس کی بوندوں کو ہی کہا گیا ہے۔

انسان کی پیشانی پر جو اپنی کسی کوتاہی یا گناہ پر شرمندگی کے پسینے کے قطرے نمودار ہوتے ہیں ان کو بھی موتی کہا جاتا ہے۔

اقبال کا شعر ہے۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

موتی کی سی آب یعنی موتی جیسی چمک دمک ہمارے یہاں اکثر بولا جاتا ہے اور تعریف کے لیے بولا جاتا ہے۔

موتی کی طرح آب دار بھی کہتے ہیں موتی بیش بہا شے ہوتی ہے یہ بادشاہ ہی کر سکتے تھے کہ وہ کسی کا منہ موتیوں سے بھر دیں اور پھر ان کی قیمت اس کے حصے میں آ جائے اردو کی ایک کہاوت ہے اور موتی کی تہذیبی معاشرتی اہمیت کی طرف اشارہ کرتی ہے بن مانگیں موتی ملیں مانگے ملے نہ بھیک، پنجاب میں اچھے لڑکے کو موتی درگاہ کہتے ہیں اور اس زبان کے لوگ دوسروں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی اچھائی ظاہر کرنے کے لیے موتیاں والا کہا جاتا ہے یا

موتیوں والی کسی لڑکی یا عورت کے لیے بولا جاتا ہے۔

اس سے پتہ چلا کہ موتی بہت اچھے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور موتی کی ایک پہچان یہ بھی رکھی گئی ہے وہ بندھ جائے تو موتی ہے بہہ جائے تو پانی ہے موتی کے ساتھ سیپ بھی ہوتا ہے وہی موتی کو پیدا کرتا ہے اور حفاظت بھی کرتا ہے۔ اس کو صدف کہتے ہیں موتی اور صدف ایک گونا پتھر ہونے کے باوجود دواؤں میں کام آتے ہیں۔ طب یونانی میں مشہور دوا خمیرہ مروارید ہے اگر دیکھا جائے تو موتی ہمارے سماجی تصورات میں قدر و قیمت خوب صورتی اور دل آویزی کے اعتبار سے ایک نمونہ ایک مثال اور ایک علامت ہے دل بھی تو آخر موتی ہے اور اچھی باتیں موتیوں میں تولے جانے کے لائق ہوتی ہیں۔

موتیوں کے مول خریدا اور کوڑیوں کے مول بیچا، سونا موتی اس غریب کے پاس کہاں، یعنی سونا اور موتی بیش قیمت ہوتے ہیں ایک دوسرے کے ہم پلہ ہیں دل کو موتی بلکہ اس سے بھی بیش بہا تصور کیا جاتا ہے۔ فارسی کا ایک شعر ہے جسے اورنگ زیب نے ایک خط میں پیش کیا ہے۔

گر صد ہزار لعل و گہر می دہی چہ سود
دل را شکستہ نہ ہو گوہر شکستہ

ترجمہ: اگر تو صد ہزار لعل و گہر دے تب بھی کیا فائدہ تو نے دل توڑا ہے موتی نہیں۔

سانپ

انسان نے کب اپنا تہذیبی سفر شروع کیا جس کے آغاز اور ارتقائی مراحل سے ہم زمانے اور زمین کے تعین کے ساتھ پوری طرح واقف بھی نہیں ۔قدیم مذہبی صحیفوں میں آغازِ حیات اور تخلیق کائنات کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کی حیثیت پر تقدیس فکر اور روحانی فلسفے کی سی ہے۔

ان افکار کی جمع آوری اور ترتیب کے مرحلے بھی بہت بعد میں سامنے آئے جو اپنے حدود و قیود کے ساتھ ذہن انسانی کے ابتدائی نقوش و آثار نہیں ہیں یہ کہنا زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ آغازِ حیات کے وقت نہ زمین تھی نہ آسمان نہ چاند اور ستارے ہر طرف تاریکی ہی تاریکی تھی جس میں خدا کی روح پانی پر تیر رہی تھی یہ بھی فلسفیانہ افکار ہی ہیں لیکن حقیقت کو اپنی گرفت میں لانے کی بڑی حد تک ایک صحیح کوشش ہے ''منوسرتی' میں بھی یہ بات کچھ اس طرح دہرائی گئی ہے جس طرح عہد نامہ قدیم کے صحیفہ آغاز یعنی کتاب پیدائش میں ملتی ہے۔

اگر ہم دنیا کے دوسرے علاقے اور قدیم قبائل کے تصورات اور تاثرات کو جاننا چاہیں تو کچھ اور نظریات خیالات ملتے ہیں مثلاً نائجیریا کے قبائل میں بھی خواب و خیال کی سی کیفیت کچھ اس طرح ہے وہاں زندگی دریا سے سیاہ چٹانوں کی صورت میں ابھری ہے۔

ہندو فلسفے میں بھی پانی موجود ہے مگر برہما کی روح کمل پر براجمان ہے یعنی ایک جگہ اس کا آغاز و ارتقا اگر پانی اور جھاگ ہی سے متعلق ہے دوسری جگہ پانی اور پتھر کی چٹان سے وابستہ ہے اور تیسری جگہ پانی اور پھول سے نسبت رکھتا ہے مگر جہاں بھی ہے اس کا رشتہ سطح آب سے ضرور ہے اس لیے کہ انسان سمندر کی گہرائیوں اور دریا کے سرچشموں سے واقف نہیں اور حرکت نمود اشکال اور صورت نیز معنی سے جو بھی اس کے نزدیک رشتے قائم ہوتے ہیں اور جس طرح قائم رہتے ہیں اس کا سلسلہ پانی ہی سے جڑ جاتا ہے۔

اسی لیے نہر آدمی کی زندگی میں بہت اہم شکل اختیار کر گئی وہ ہوا اور پانی کے رشتے سے بھی پوری طرح واقف نہیں تھا ان کے باہمی تعلق کا اسے احساس ضرور ہو گیا تھا وہ ہوا کو دیکھ نہیں سکتا تھا مگر ہوا اس کو ہمہ وقت چھوتی رہتی تھی اور اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی تھی یہیں سے جانی پہچانی اشیا سے آگے بڑھ کر اسے انجانی حقیقتوں کا احساس ہوا اور وہ جسم کے علاوہ کسی غیر مرئی شخص اور غیر مجسم حقیقت سے نیم شعوری طور پر واقف ہوا۔

حرکت اس کے نزدیک وجود سے وابستہ ایک بڑی سچائی تھی کہ وہی اس کو اپنی داخلی قوت اور اپنے وجود کے باطنی سرچشموں کا احساس دلاتی تھی حرکت کا تصور وہ لہر سے لیتا تھا لہر چاہے بجلی کی شکل میں ہو یا پانی پر ابھر رہی ہو یا ریت کی سطح سے اس کا اظہار ہو رہا ہو وہ بالکل سیدھی لکیر کی طرح نہیں تھی۔ اس کا تحرک اور تسلسل خم دار تھا یا پھر پیچ و خم سے عبارت تھا اسی لیے اس نے سانپ کو حرکت کا Symbole مان لیا۔

دوسرا شعوری یا نیم شعوری تجربہ جو زندگی کی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا تھا۔ وہ دائرے کا تصور تھا دائرے میں خط آگے نہیں بڑھتا آغاز اور انجام کو ایک ساتھ ملا دیتا ہے اور ابتدا اور نتہا کا تصور دو کناروں کا سا فاصلہ نہیں رکھتا ایک ہی حقیقت کے دو روپ ہو جاتے ہیں پانی سے نمود پانے والے دائرے بھی اسے امر کا احساس دلاتے ہیں کہ یہاں وجود کا حلقہ آگے بھی بڑھتا ہے اور سمٹتا ہے اور اسی کے ساتھ یہ احساس بھی کہ کبھی کبھی یہ حلقہ خود بخود حلقہ در حلقہ ہو جاتا ہے۔

اب عجیب اتفاق ہے کہ پانی سے وابستہ یہ سچائیاں اسے سانپ میں ملتی تھیں کہ وہ لہروں کی طرح سفر بھی کرتا ہے بجلی جیسی لپک اور لچک اس میں ہے اور چمک بھی سانپ کبھی مشکل ہی سے گرفت میں آتا ہے۔ لہر اور ہوا بھی گرفت میں نہیں آتی۔

یہ سانپ ہی کی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے آپ کو دائروں میں سمیٹ لیتا ہے جسے کنڈلی مارنا کہتے ہیں اور جب اس کے دائرے مکمل ہو جاتے ہیں تو اس کے دُم کی نوک اور اس کا منہ ایک دوسرے کے سامنے ہوتا ہے۔

سانپوں میں ایک سانپ دومنہی ہوتا ہے اور عام طور پر پانی کے کنارے پایا جاتا ہے یہ دونوں طرف حرکت کرسکتا ہے اور یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک وقت میں ایک سمت حرکت کرتا ہے اور دوسرے وقت میں دوسرے منہ کے سہارے اس کی حرکت دوسری طرف جاری ہوتی ہے۔ اس طرح لہر اور پانی، سانپ اور لہر، لہر اور بجلی کا رشتہ قائم ہوا اور بجلی خدائی علامتوں میں سے ایک علامت قرار پائی۔

بعض سانپ ایک دم سے بجلی کی طرح تڑپ کر خطرے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں یا پھر حملہ کرتے ہیں وہ اڑن سانپ کہلاتے ہیں زیادہ لمبے نہیں ہوتے لیکن اپنے آپ کو گچھے کی طرح سمیٹ لیتے ہیں اور بجلی کی طرح ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتے ہیں۔

کچھ سانپ اپنے ہی سہارے اونچا اٹھتے ہیں یہاں تک کہ اپنی دم کے سہارے کھڑے ہو جاتے ہیں اس طرح سانپ زندگی، حرکت، تسلسل جذبے اور جنس (Sex) کے لیے ایک علامت کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ یہ خوامخواہ نہیں کہ قدیم قبائل میں سانپ کی پوجا کا رواج رہا ہے اور آج تک چلا آتا ہے۔

دیرینہ تہذیبوں میں سانپ کو ایک Symbol یا علامت کے طور پر اختیار کیا گیا یہ ایک غیر معمولی بات تھی کہ اپنے تہذیبی سفر اور راہِ ارتقاء میں جب انسان کا ذہن اپنے داخلی افکار اور ذہنی واردات کو پیش کرنے کے لئے علامتیں تراشنے لگا ان علامتوں کو اس نے شعوری یا نیم شعوری طور پر استعمال کیا لیکن یہ اس کے لاشعور کا حصہ شاید ہمیشہ بنی رہیں۔

قدیم مصر کے فراعین اپنے سروں کو جس تاج نما تزیینی ملبوں سے آراستہ کرتے تھے اس پر سانپ کا منہ اور گدھ کی منقار بنی رہتی تھی جس طرح وہ تاج نما شے ان کے سروں کو سجاتی اور ان کے دوش تک آتی تھی اس سے ایک گونہ سانپ کے پھن کا بھی اظہار ہوتا تھا۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ سانپ کو اس طرح فراعنہ مصر نے اپنے سروں پر کیوں سجایا اور اپنے تاجوں کو اس سے کیوں زینت بخشی واضح طور پر اس لیے کہ سانپ طویل عمر کا علامتی نشان بھی ہے وہ زہرناک ہے لیکن اس کا زہر بعض امراض کا علاج بھی ہے اور یہ بات آج کی میڈیکل سائنس سے بھی ثابت ہو چکی ہے۔

ناگ یعنی کالے سانپ کو تاجدار بھی خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا پھن تاج سے مشابہت رکھتا ہے اور بعض کالے سانپ ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے سر پر کلغی بھی ہوتی ہے جو امتیاز کا نشان ہے پگڑی میں سرخاب کا پر لگانے کا مطلب بھی اسی امتیاز کو پیدا کرنا ہے۔

ہم یہ بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ قدیم مصر ایک زرعی ملک تھا اور زرعی ملک میں موشوں کی کثرت ہوتی ہے جو پکی ہوئی فصل یا غلوں کو نقصان پہنچاتی ہے۔ سانپ انھیں کھا جاتا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ سانپ ان کی دولت کا محافظ تھا سانپ کے ساتھ دولت کی حفاظت کا سلسلہ خیال برابر وابستہ رہا ہے اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم ہندو "دیو مالا" میں شیش ناگ کا تصور موجود ہے یہ شیش ناگ جسے عام طور پر شیش ناگ کہتے ہیں پانچ سروں والا ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بنیادی عناصر یا "تتو" پانچ مانے جاتے ہیں جب ان کو وجود بخشا جائے گا تو کسی نہ کسی تشبیہی، استعاراتی یا تمثیلی صورت سے وابستہ کیا جائے گا۔

قدیم زمانے میں ایک سر ایک وجود کو پیش کرتا ہے اور اسی نسبت سے اگر دوسرا لگایا جائے تو دوسرے وجود کا تصور اس سے وابستہ کیا جاتا ہے اور اسی نسبت سے سروں کی تعداد بڑھتی رہتی ہے برہما، وشنو، مہیش ایک ہی وجود کا حصہ ہیں لیکن سر الگ الگ ہیں۔

اشوک نے اپنے نشان کے طور پر جو شیر وضع کیے تھے ان کا وجود ایک نمونہ بنا دیا گیا لیکن وہ چہار رخ ہیں۔ اس معنی میں بنیادی سچائیوں کی نمائندگی کرنے میں اطراف یا جہات پر

تصرف رکھنے کے معنی سر کے ہیں یا پھر ہاتھ کے ہوتے ہیں، شیش ناگ اپنے پھن اور اپنے پانچ منہ ؤں کے ساتھ ہاتھ کا نشان بنا نظر آتا ہے۔

شیش ناگ سمندر میں رہتا ہے اور اپنے آپ کو سمیٹے رہتا ہے جو اس بات کی ایک علامت ہے کہ دولت سمندر میں سمٹی ہوئی ہے اور شیش ناگ اس کی حفاظت کر رہا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جہاں خزانہ گڑا ہوتا ہے وہاں سانپ اس کی حفاظت کے لیے بیٹھا رہتا ہے اسی لیے محاورہ ہے کہ ''وہ تو دولت پر سانپ کی طرح بیٹھا ہے''۔ سانپ کے بیٹھنے کی شکل ویسے بھی سمٹنے اور سمیٹنے کی ہی شکل ہے۔ دنیا کی بہت سی قوموں کی تہذیبی علامتوں میں سانپ شریک رہا ہے۔ قدیم مصر میں ایک ایسی تصویر ملتی ہے جس میں ایک درخت ہے سایہ دار درخت اس کے ایک سمت ایک برہنہ عورت کھڑی ہے اور دوسری طرف ایک مرد کہ وہ بھی بغیر لباس کے ہے درخت کے تنے سے سانپ لپٹا ہوا ہے۔

یہی تصور واقعہ بہشت میں ملتا ہے جہاں آدم و حوا نے شجر ممنوعہ کو چھو لیتا تھا اور یہ شیطان کے بہکانے سے ہوا تھا یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بہشت میں سانپ کو جانے کی اجازت تھی اور یہ کہ شیطان سانپ کے منہ میں بیٹھ کر گیا تھا شیطان کو اگر ہم فتنوں کا سرچشمہ مان لیں تو سانپ اس فتنے کو بہشت تک پہنچانے کا ذریعہ تھا اور اگر وہ تصویر اپنے کوئی ہاتھ اور خیال انگیز معنی رکھتی ہے جس میں درخت کے تنے سے سانپ لپٹا ہوا ہے اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ درخت کا محافظ ہے اور یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ سانپ شجر ممنوعہ کا محافظ تھا اس نے اس کی حفاظت نہیں کی اس لیے وہ بہشت سے آدم کے ساتھ نکال دیا گیا۔

سانپ کا تعلق جنس اور جذبے سے ہے اور وہ اس پراسرار اور پر تقدیس قوت کا ایک وجودی شیل یا علامت ہے اس کو قدیم سمیرین کلچر میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ موت و حیات شکتی دیوی کے بائیں بازو سے سانپ لپٹا ہوا ہے یہ سانپ شکتی کے خود راصل آدھی شکتی ہے اور زندگی کے جذباتی اور حسیاتی رخ کو پیش کرتا ہے۔

سمیرین تہذیب میں سانپ ایک اور شکل میں بھی موجود ہے یہ بابل کے بادشاہ سنہ

شرب کے پیالے کی وہ تصویر ہے جسے ورلڈ ہیلتھ آرگنائزیشن (عالمی صحت کے ادارے) نے اپنا Symbol بنایا ہے یعنی ایک ایسا پیالہ جسے دو سانپ اپنے وجود کے ساتھ سنبھالے ہوئے ہیں اور دونوں رم مند پیالے کے اندر کی طرف ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ پیالہ امرت سے لبریز ہے۔

امرت منتھن کے عمل میں سانپ بھی موجود ہے اور جب دیوتا سمندروں کو متھ کر اس سے امرت نکال رہے ہیں تو اس کی رہی کو گھمانے کے لیے جو ڈور استعمال کی جا رہی ہے وہ سانپ سے بنائی گئی ہے اور اس طرح سانپ ایک کارفرما وسیلے کے طور پر امرت منتھن کے عمل میں شریک ہے۔

امرت ہو یا پانی اس کا تعلق حرکت اور بقا سے ہے جو اپنی سلسلہ بندیوں کے ساتھ لہر کی طرح آگے بڑھتا ہے ہم دیکھتے ہیں کہ یونان میں صحت کی دیوی ہاجیا جو بالکل سفید لباس پہنتی ہے بغیر سلا ہوا لباس جیسے چاند کو ابر پاروں نے گھیر لیا ہو اس صحت کی دیوی کے ایک ہاتھ میں دودھ کا پیالہ ہے اور دوسرے ہاتھ میں ایک کالا سانپ ہے جس کو وہ دودھ پلا رہی ہے سانپ دودھ پیتا ہے دیہات میں شاید اب بھی یہ رسم جاری ہو کہ اگر کالا سانپ دیکھ لیا جاتا ہے تو اس کو مارا نہیں جاتا بلکہ جہاں اس کی پیڑ (print) ہوتی ہے وہاں دودھ کا پیالہ بھر کر رکھ دیا جاتا ہے کہ ناگ دیوتا اس کو پی کر خوش ہوگا اور فیملی کو وردان دے گا۔ سانپ کے ساتھ زہر ناکیوں کا تصور اس صورت سے وابستہ نہیں ہے جس طرح صحت جسمانی جنس اور جذبے کو اس سے وابستہ کیا جاتا ہے۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کالا سانپ اگر لہراتے ہوئے گزرتا ہے تو اس پر بجلی گرتی ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ سانپ کوئی ایسی قدرتی کشش ہے جو بجلی جیسی آسمانی قوت کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔

شیو جی مہاراج کی جٹاؤں میں کالا سانپ اپنے پھن کو پھیلائے اور سر اٹھائے موجود رہتا ہے ان کے بازوؤں اور رانوں کو بھی کالے ناگ چمٹے رہتے ہیں اور ان کو خاص طرح کی

دیوی قوت سے آراستہ کرتے ہیں یہی حال ان کی گردن کا بھی ہے کہ ان کے حلقہ گردن کو بھی سانپ کسی خوب صورت گلوبند کی طرح اپنی حلقوں میں لیے رہتا ہے ۔ شیو جی قوت و حیات کا سرچشمہ ہیں ان کی آنکھوں میں ازلی و ابدی نشہ چھایا رہتا ہے ان کی جٹاؤں سے گنگا نکلتی ہے جو امرت سریتا ہے یعنی آب حیات کی ندی ...... جہاں سے گنگا کی یہ دھارا نکلتی اور سرچشمے کی طرح ابلتی ہے وہیں سانپ کا پھن بھی موجود رہتا ہے جس کے معنی ہیں کہ اس کے وجود موجود سے امرت کی دھارا کا ایک پراسرار رشتہ ہے۔

جنسی کشش اور جذبے کی وارفتگی و سرشاری کا سانپ سے جو رشتہ ہے اس کے مناظر و مظاہر خود سانپ کی زندگی میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں اور اس کا مادّی اور روحانی منظر نامہ کونارک کے مندر میں بنائی یا تراشی ہوئی بہت سی مورتیوں کے وسیلے سے سامنے آتا ہے۔

جہاں جنس اور جذبے کی بھیدوں بھری قوت کی تمثیلات کو گوناں گوں انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ عورتیں ناراضگی میں بھی کبھی کبھی کہتی ہیں کہ ''اس نے سانپ جنا ہے'' یہ استعاراتی محاورہ شاید اس وقت پیدا ہوا جب سانپ کو زہرناکیوں کی علامت مان لیا گیا حیاتیات کی نہیں۔

داستانوں میں سانپ اکثر کسی عفریت یا خوف ناک قوت کی طور پر سامنے آتا ہے الف لیلیٰ کی کہانیوں میں ایک کہانی وادیٔ الماس سے متعلق بھی ہے۔ حاتم طائی اس وادی میں پہنچتا ہے تو وہاں بہت بڑے بڑے ہیبت ناک سانپ ملتے ہیں لیکن سانپوں کی اس وادی میں بیش قیمت ہیرے سنگریزوں یا پتھر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی صورت میں بکھرے ہوئے ہیں اگر دیکھا جائے تو سانپ سے دولت کا رشتہ یہاں بھی قائم ہے اژدہا یعنی بہت بھاری بھر کم سانپ گھنے جنگلوں میں مل بھی جاتے ہیں اور داستانی تصورات کی ان سے تائید ہوتی ہے۔ سیر الاولیا میں ہم اسے صوفیانہ روایت کی شکل میں بھی دیکھتے ہیں۔

سانپ اور دولت کے رشتے کو ہم اس عوامی عقیدے یا خیال کی صورت میں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ قدیم زمانے میں جب زر و زیور کو دیوار میں چن دیا جاتا تھا یا زمین میں دفن کیا

جاتا تھا تو اس برتن پر آٹے کا ایک سانپ بنا کر بیٹھا دیا جاتا تھا جس سے یہ مراد لی جاتی تھی کہ یہی آٹے کا سانپ اس مال کی حفاظت کے لیے سچ مچ کے سانپ کی شکل اختیار کر لے گا اور پھر ایک لمبی مدت تک اس کی حفاظت کرے گا۔

مور سانپ کا دشمن ہوتا ہے اور اس کو مار ڈالتا ہے اس کے لیے بھی ایک عقیدت سے بھری کہانی کہی جاتی ہے کہ مور بہشتی پرندہ ہے اور بہشت کا حسن اس کی دل آسائی دیدہ زیبی اور نظر فریبی اس کے پردوں میں موجود ہے اور اس کا رقص بھی بہشت کی ہوا اور فضا کی تقدیس اور تمثیل کو پیش کرتا ہے۔

مگر مور کے پنجے بہت بدصورت ہوتے ہیں اور یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مور کے پنجوں ہی میں لپٹ کر سانپ بہشت میں گیا تھا اور اس فتنے کا باعث ہوا تھا جو شجر ممنوعہ کی کہانی سے متعلق ہے مور کو اس کی سزا دی گئی اور اس کے پیروں کی خوب صورتی چھین لی گئی مور جب اپنے پنجوں کو دیکھتا ہے تو روتا ہے اور اسے شدت سے اپنی اس محرومی کا احساس ہوتا ہے اسی وجہ سے وہ سانپ کا دشمن بھی ہے۔

قدیم مصر میں ایک حکمراں خاندان کا نشانِ شہنشاہیت سانپ سے تعلق رکھتا تھا ایسی نسلیں تو اب بھی ہیں جو خود کو ناگ ونشی کہتی ہیں۔ ہندوؤں میں ناگ ایشور نام بھی رکھے جاتے ہیں یعنی خدائی قوت سے یا پھر ایشور واد سے ناگ کا رشتہ ہے ناگ خود دیوتا ہو یا دیوتاؤں کا دیوتا، حیات و کائنات کی وہ ایک ایسی قوت کا "مظہر" ضرور ہے جسے دیوتاؤں سے نسبت دی جا سکتی ہے۔

اگر ہم لنگ اور سانپ کے رشتے پر غور کریں تو یہ ہمیں ایک سے زیادہ شکلوں میں خود کو واضح کرتا ہوا نظر آتا ہے کہیں سانپ خود لنگ ہے کہیں لنگ سانپ کے سائے میں ہے اور کہیں سانپ لنگ سے اس طرح لپٹا ہوا ہے جیسا کہ اس کے بارے میں سوچا جاتا ہے کہ وہ شجر ممنوعہ سے لپٹا ہوا تھا اور اس کی حفاظت پر مامور تھا۔

غرض کہ سانپ قدیم قوموں کے دیرینہ عقائد میں شریک ہے اور ہماری تہذیبی تخیل اور

تمثیل کا حصہ ہے سونے کے سانپ کی طرف بھی کہانیوں میں اشارے ملتے ہیں یہ رشتہ بھی زندگی بقائے حیات دولت اور سانپ کے باہمی رابطے اور اٹوٹ تعلق کی طرف ایک اشارہ ہے۔

بنگال ایک زراعی علاقہ ہے جہاں کثرت سے چاول کی فصل اگتی ہے وہیں سانپ تہذیبی افکار کو اس طرح پروتا ہے جیسے مالا کے منکوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے والا کوئی رشتہ ہو۔ منسادیوی بنگال کے علاقے کی ہی ایک دیوی ہے جس کے جسم سے سانپ لپٹے رہتے ہیں اور ایک سے زیادہ عشقیہ کہانیوں میں سانپ کا اپنا ایک متحرک اور کارفرما کردار ہے اور یہ متعدد و متنوع کہانیوں کا مشترک روایتی عنصر ہے کوئی مہان پرش اپنی پریمیکا کے عشق میں اتنا والہ اور شیدا ہوا کہ اس سے ملنے کے لیے طوفان و باد و باراں میں ہوائے شوق کی طرح چل پڑا اور جب وہاں پہنچا تو گھر کے دروازے بند ہو چکے تھے اس نے اپنی پریمیکا کی اٹاری کے قریب ایک ریشم جیسی کالی رسی کو لٹکتے ہوئے دیکھا تو بے اختیار اس کے سہارے کوٹھے تک پہنچ کر اپنی پریمیکا کی اٹریا میں داخل ہوا پریمیکا یہ دیکھ کر حیران ہوئی کہ بغیر کسی زینے یا سیڑھی کے اس کا یہ دیوانہ پریمی اس کی خواب گاہ تک کیسے پہنچا جب اس ریشمی رسی کو دیکھا گیا تو معلوم ہوا کہ وہ ریشمی رسی نہیں سانپ تھا۔

عشق ازیں بسیار کردست وکند

بلکہ اس سے بھی زیادہ والہانہ پن اور دیوانگی کی حرکات عاشقوں سے سرزد ہوئی ہیں اب یہ معمولی باتیں ہیں کہ بعض قومیں سانپ کو کھاتی بھی ہیں ہندوستان ہی میں نہیں افریقہ کے بعض ممالک میں بھی یہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

ہاں سانپ کی ایک بات کی طرف اشارہ کیے بغیر اپنی بات ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ اس کی کھال سال بہ سال پرانی ہو جاتی ہے جب وہ کانچلی میں ہوتا ہے تو جیسے اس کی تمام قوت سلب ہو جاتی ہے اور جب وہ کانچلی اتارتا ہے اور اس کے فرسودہ لباس سے اس کا وجود آزاد ہو جاتا ہے تو اس میں ایک نئی زندگی آتی ہے اور اس طرح ایک ہی زندگی میں وہ گویا کئی

زندگیوں کا تجربہ کر لیتا ہے۔

عقاب سانپ پر جھپٹا مار کر اور اسے اپنے پنجوں میں الجھا کر لے جاتا ہے بعض قدیم مصری تصویروں میں یہ منظر نامہ ملتا ہے اس کا مصر کی تاریخ سے بھی ایک رشتہ ہے کہ ایک خاندان جو سانپ کو اپنی قبائلی یا خاندانی قوت کا مظہر خیال کرتا تھا جب اسے اس خاندان نے شکست دے دی جس کا علامتی پرندہ عقاب تھا تو گویا عقاب نے سانپ کو اپنے پنجوں میں لے لیا اور اس کی بجلی جیسی قوت کو اپنی طاقت پرواز سے شکست دے کر اپنے قابو میں کر لیا۔

حضرت موسیٰ علیہ السلام کے معجزات سے بھی سانپ وابستہ ہے ان میں سے ایک کا ذکر یا اس کی طرف اشارہ قرآن پاک میں بھی ملتا ہے کہ فرعون کے ایک درباری ساحر نے بہت سے سانپ بنا دیے یہ ایک بڑے جادوگر کی طلسم بندی یا نظر فریبی تھی اس وقت حضرت موسیٰؑ نے اپنے عصا پر کچھ پڑھ کر پھونکا اور اسے ان سانپوں کے درمیان پھینک دیا تو وہ عصا ایک بڑے سانپ میں تبدیل ہو گیا جو ان تمام چھوٹے چھوٹے سانپوں کو کھا گیا۔

اگر ان سانپوں کی موجودگی پر غور کیا جائے تو کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک طرح کی حاضرات ہے سانپ کوئی ایسی غیبی مخلوق ہے کہ وہ جنوں اور بھوتوں کی طرح کسی بھی برن میں آ سکتا ہے انھوں نے سانپوں کی شکل اختیار کر لی اور وہ سر دربار آ موجود ہوئے۔

یوں بھی جنات کے لیے یہ سوچا اور کہا جاتا ہے کہ وہ اکثر سانپوں کی شکل میں آتے ہیں۔ دارالعلوم دیوبند میں رہتے ہوئے ایک کہانی سننے کا موقع ملا کہ حضرت شیخ الہند کے شاگردوں میں جنات بھی شامل تھے اور ایک مرتبہ یہ دیکھا گیا کہ رات کو شمع جل رہی ہے اور ایک کمرے میں دو کالے سانپ پھن نکالے ہوئے بستر پر موجود ہیں اور ان کے سامنے حدیث کی کوئی کتاب رکھی ہوئی ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ جنات اپنا برن تبدیل کر سکتے ہیں وہ آدمی کے جون میں بھی آ سکتے ہیں لیکن انھیں سانپ کا جون زیادہ پسند ہے۔

تہذیبی لحاظ سے اگر سانپ کی علامت کو تاریخ اقوام میں دیکھنا چاہیں تو بطورِ خاص اس امر پہ نظر جاتی ہے اور سانپ کی مثالی یا تمثیلی حیثیت کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے مثلاً جنوبی ہندوستان کے خطوط کو اگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو مختلف حروف کی شکلیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سانپ کے وجود سے ماخوذ ہیں۔

ایک اور روایت یاد آ گئی ہے کہ حضرت موسیٰؑ کے زمانے میں ایک بڑی وبا پھیلی اس میں گرفتار مریض کسی طرح اچھے نہیں ہوتے تھے حضرت موسیٰ نے ایک بہت بڑا سانپ بنایا اور اسے اس طرح آویزاں کر دیاں جیسے کوئی بل کھاتی ہوئی رسی ہو اور یہ کہا کہ جو اس سانپ کے نیچے سے نکل جائے گا وہ شفا پائے گا۔

جس کے یہ معنی ہیں کہ سانپ کے ساتھ شفایابی، صحت مندی اور بقائے حیات کا تصور بہت پہلے سے چلا آ رہا ہے۔ حضرت موسیٰ نے اسی تصور کو اپنے معجزے سے وابستہ کیا دنیا کی تاریخ و تہذیب میں ایسا بہت بار ہوا ہے کہ قوموں کو اپنی جن علمی سائنسی ادبی یا طلسمی کارکردگی پر زیادہ اعتماد اور ناز ہوتا ہے خدا کے پیغمبروں کو وہی صفت بطورِ معجزہ عطا کی جاتی ہے۔

حلقوم یا گلے کا ایک مرض ہوتا ہے جسے انجیر بیل کہتے ہیں یہ دراصل سرطان کی ایک قسم ہے اس کا علاج اس طرح کیا جاتا ہے کہ سانپ کی ہڈیوں سے ایک مالا تیار کی جاتی ہے اور اسے مریض یا مریضہ کے گلے میں ڈال دیا جاتا ہے اور یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ سرطان اب ان ہڈیوں کے طلسمی اثر سے ختم ہو جائے گا اور مریض شفا پا جائے گا۔

سانپ کے متعلق بعض دوسری روایتیں بھی ذہن کی سطح پر ابھرتی ہیں مثلاً یونان میں بقراط فن طب کا موجد اور بادا آدم ہے یہ کہا جاتا ہے کہ اس کے عصا پر سانپ یا ناگ کی شکل بنی ہوئی تھی سانپ سے متعلق ایک اور بڑی روایت اس مہان سانپ کی ہے جس کا تعلق دریائے جمنا کے اس سیل بے اماں سے تھا جب سری کرشن جی کو جمنا باندی پار کراتے ہوئے شدید بارش میں لے جایا جا رہا تھا اور یہ مہان سانپ جسے کالی کہا جاتا ہے

اپنے عظیم پھن سے اس ٹوکرے پر سایہ کیے ہوئے تھا جس میں سری کرشن ایک معصوم اور نومولود بچے کی حیثیت سے سوئے ہوئے تھے یہ سانپ بھی گویا دیوتا سمان تھا اور اس وقت کرشن کی حفاظت کے لیے یہ دیوتا سانپ کے روپ میں پانی سے اوپر آ گیا تھا اور اس نومولود کی حفاظت کر رہا تھا۔

حضرت شاہ عبدالعزیز سے ایک روایت چلی آتی ہے کہ آپ کے ہاتھ سے کسی سانپ کو ضرب پہنچ گئی وہ بادشاہ جنات کا بیٹا یا وارث سلطنت تھا اس بڑے عالم کو بادشاہ جنات کے دربار میں پہنچایا گیا تو یہ مسئلہ سامنے آیا کہ انھوں نے ایک بے گناہ کو مارا ہے ان سے اس خون کا انتقام لینا چاہیے حضرت شاہ عبدالعزیز کی طرف سے یہ جواب ملا کہ میں نے اس کو کوئی شہزادہ سمجھ کر نہیں بلکہ ایک اذیت پہنچانے والا جاندار سمجھ کر مارا تھا اور ہمارے پیغمبر کا یہ قول ہے کہ اگر کسی اذیت پہنچانے والی جاندار شے کو دیکھو اور تم نماز کی حالت میں ہو تو اس کی اجازت ہے کہ تم نیت توڑ کر بھی مار سکتے ہو۔

اس روایت کا ایک حصہ یہ بھی ہے کہ بادشاہ جنات کے دربار میں ایک ایسا جن بھی تھا جو حضور کے صحابہ میں داخل تھا اس نے کہا کہ میں نے حضرت کی زبانِ مبارک سے یہ بھی سنا ہے کہ اگر کوئی دوسرے کے برن میں ہو تو اس کے مار دینے پر قصاص یا خوں بہا لازم نہیں آتا چوں کہ اس جن نے یہ بات آنحضرت سے خود سنی تھی اس لیے اس کی حیثیت ایک صحابی کی سی تھی اور شاہ عبدالعزیز نے اسے دیکھا تو وہ تابعین کے زمرے میں شامل ہو گئے جو ایک بڑا اعزاز تھا۔

کالے سانپ کے بارے میں ایک اور بات جو کہانیوں میں اکثر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے منہ میں لعل یا ہیرے کی طرح چمکتی ہوئی کوئی شے پیدا ہو جاتی ہے جسے سانپ چاندنی رات میں اپنے منہ سے نکال کر اپنے سامنے رکھ لیتا ہے اور اس کی روشنی میں کھیلتا ہے ہیرے کی کنی جیسی یہ شے سانپ کی منی کہلاتی ہے جو لعل و جواہر سے زیادہ قیمتی ہوتی ہے اس لیے کہ اس میں کیمیا جیسا اثر ہوتا ہے اور ادنیٰ دھات سے یہ چھو جاتی ہے تو وہ سونا بن جاتی ہے جس

کے یہ معنی ہیں کہ سانپ کی منی دراصل پارس کی پتھری ہوتی ہے۔

یہ بھی سنا جاتا ہے اور کچھ لوگ اسے ایک واقعہ کی شکل میں پیش کرتے ہیں کہ کسی عورت کے سانپ ہوا تھا وہ عورت باقاعدہ اس سے بچوں کی طرح محبت کرتی ہے اسے چمچے سے دودھ پلاتی تھی اور جب وہ خود دودھ پینے کے لائق ہو گیا تو اس کے پینے کے لیے دودھ رکھ دیتی تھی وہ اپنے دوسرے بہن بھائیوں کے ساتھ کھیلا کرتا تھا اپنی ماں کے بستر پر سوتا تھا اور کسی کو کاٹتا نہیں تھا یوں بھی پلے ہوئے سانپ کسی کو کاٹا نہیں کرتے۔

سانپ کا زہر اکثر دواؤں میں کام آتا ہے اس کا احساس قدیم زمانے میں بھی قوموں کو رہا ہوگا اور حکماء کے تجربوں میں آیا ہوگا کالے سانپ کا کشتہ تیار کیا جاتا ہے ایک سے زیادہ دواؤں میں اس کے گوشت یا پھر عرق سے کام لیا جاتا ہے۔

اس کے گوشت کے بارے میں ایک کہانی یہ بھی مشہور ہے کہ کوئی شخص کوڑھ کے مہلک مرض میں مبتلا تھا لوگوں نے اسے بستی سے باہر نکال دیا وہ ایک پہاڑ کے نیچے کھو میں جا کر رہنے لگا جس سے پانی ٹپکا کرتا تھا اس نے وہ پانی پی لیا اور آئندہ پیتا رہا اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس پانی کو پی کر وہ کوڑھ کے مرض سے نجات پا گیا، دوسروں نے جب اس کو اس حالت میں دیکھا تو اس سے پوچھا کہ آخر تم اچھے کیسے ہو گئے اس نے کہا کہ میں تو اس پہاڑ سے ٹپکنے والے پانی کو پیتا رہا ہوں میرا یہ مرض اچھا ہوتا چلا گیا ہے اور آخر مجھے شفا ہو گئی جب تحقیق کیا گیا تو معلوم ہوا کہ جہاں سے وہ پانی ٹپک رہا ہے وہاں ایک خطرناک سانپ مرا ہوا پڑا ہے اور یہ پانی اس کے جسم سے لگ کر آ رہا ہے۔

سانپ اپنے بچوں کو کھا جاتا تھا شاید اس معنی میں اس کی فطرت زمین سے مشابہ ہوتی ہے کہ زمین جن چیزوں کو اپنے بطن سے جنم دیتی ہے انھیں کو خود کھا جاتی ہے ان میں پیڑ پودے ہوں یا ذی روح مخلوق سب کا انجام فنا ہے اور سانپ گویا بقائے حیات کے ساتھ فنائے حیات کا ایک مثالیہ بھی ہے۔

ہندوؤں میں مہا پرلے کا یہ تصور ہے کہ تمام عناصر ایک دوسرے کو اپنے اندر جذب کر

لیں گے نتیجہ یہ کہ وہاں سوائے فنائے محض کے باقی کچھ نہ رہے گا۔ سانپنی کا اپنے بچوں کو کھا جانا اسی تصورِ فنا کی طرف اشارہ ہے۔

سانپ نشان امارت و دولت میں شریک رہا ہے گوالیار کا نشانِ ریاست اس معنی میں بہت دل چسپ تھا کہ دونوں طرف سانپ تھے اور درمیان میں سورج یعنی سرچشمۂ حیات و حرارت اور اس کے مظاہر، شعائیں اور کرنیں۔

مچھلی

ہماری جغرافیائی دنیا کی ایک بہت بڑی علامت سمندر ہے اور سمندر کی ایک علامت غیر معمولی طور پر اہم علامت مچھلی ہے۔ سمندر میں ہزار طرح کی مخلوقات ہوتی ہیں یہاں تک کہ سمندر کے عجائب خانے میں موتی اور مونگا ہی نہیں ہیں اس طرح کے چھوٹے چھوٹے مصنوعی پودے بھی ہیں جو بالکل غیر جان دار بلکہ پتھر کے مواد سے بنے ہوتے ہیں اور شاخ در شاخ ہوتے ہیں۔ ہڈیوں میں شاخیں نہیں ہوتیں مگر ہم بارہ سنگے کے سینگوں میں عجیب ڈھنگ کے سنگین ساخت کے ساتھ ہم شاخوں کو ادھر ادھر رخ کرتے اور نشو ونما پاتے ہوئے دیکھتے ہیں سمندر اس معنی میں بھی عجائبات کی ایک دنیا ہے کہ وہاں ہزار طرح کی جان دار یا حیوانی مخلوق پائی جاتی ہے۔

سمندری بلا سمندر کی ایک آبی مخلوق ہے مگر سمندر کی نہایت اہم مخلوق مچھلی ہے جو ہزار طرح کی ہوتی ہے سانپ کی شکل کی اور ممکن ہے وہ سمندری سانپ ہی کی ایک شکل یا شکل و صورت ہو۔ بعض مچھلیوں کے منہ پرندوں کی شکل کے ہوتے ہیں ڈول فین اس کی ایک مثال ہے ویسے تو مچھلی پانی کی مخلوق ہے جہاں پانی ہوگا کوئی نہ کوئی مچھلی کی قسم بھی وہاں پائی جاتی ہو گی جوہڑوں میں تالابوں میں دو بچوں میں جھیلوں میں ندیوں نالوں اور دریاؤں میں اکثر

مچھلیاں پائی جاتی ہیں لیکن سمندروں کی مچھلیاں خدا کی پناہ۔ وہیل مچھلی جتنی بڑی ہوتی ہے اتنی عظیم الجثہ مخلوق کی ایک کوئی مثالی شکل بھی سطح زمین پر نہیں ملتی شارک مچھلی جس قدر خونخوار ہوتی ہے خدا کی پناہ ایک زمانے میں جب بادبانی کشتیاں چلتی تھیں شارک ٹکر مار کر کشتیاں الٹ دیتی تھیں اور کشتیوں میں سوار جانداروں کو کھا جاتی تھی۔

ایک عجیب بات یہ ہے کہ سوائے سانپوں کے دنیا کی کوئی مخلوق اپنے جیسی دوسری مخلوق کو نہیں کھاتی۔ شیر چیتا بھیڑیا، تیندوا کس قدر وحشتوں سے بھرے ہوئے جاندار ہیں لیکن اپنی نسل کو نہیں کھاتے مگر مچھلی اپنی ہم جنس کو کھا جاتی ہے اور شاید دنیا میں سب سے بڑی تعداد میں مچھلیاں ہی موجود ہیں ہزار بلکہ بے شمار طرح کی مچھلیاں ہیں۔

فش میوزیم میں جا کر دیکھئے تو ایسی مچھلیاں بھی موجود ہیں جو شیشے کی بنی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جیلی فش تو ایسی مچھلی ہوتی ہے جو نرم شیشے کی طرف شفاف اور لچیلی ہوتی ہے اور جثے کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک طرف وہیل اور شارک مچھلیاں ہیں اور دوسری طرف جھینگا مچھلیاں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعض مچھلیاں اپنے بچوں کو دودھ پلاتی ہیں ممکن ہے یہیں سے سمندر کی پری کا تصور لیا گیا ہے جس کا آدھا جسم عورت کا اور آدھا مچھلی کا ہے۔

جس کے معنی یہ ہیں کہ مچھلی نے رفتہ رفتہ ایک داستانی یا دیومالائی روپ اختیار کر لیا اور اس کا حیوانی وجود تخیل اور تمثیل کے سانچے میں ڈھل گیا ہندو ضمیات **(Mythology)** میں ہم وجودیت کی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں کہ آدھا جسم کسی اور مخلوق سے متعلق ہے اور آدھا کسی دوسری حیوانی یا انسانی پیکریت کا نمونہ ہے مصر میں بھی ابوالہول کی صورت میں اس طرح کے مجسمے موجود ہیں وہاں بعض دوسری تصویریں اور مورتیاں ایسی بھی ہیں جو ہم وجودیت کی مثال ہیں براق کا تصور بھی جو کہا جاتا ہے کہ شبِ معراج رسول اکرم کی سواری تھی کچھ اسی نوعیت کا ہے مگر اس کا ذکر قرآن میں نہیں ہے اسلامیات میں ہو سکتا ہے۔

مچھلی سے متعلق ''ہندو دیومالا'' میں ایک نہایت اہم خیال یہ بھی ہے کہ ہنومان نے جب اپنی دم کے ذریعہ مشعل کا کام لے کر لنکا کو جلا دیا تو پھر اس دم کو انھوں نے کنیا کماری کے

قریب سمندر کی لہروں میں ڈبو دیا ایک میاں مچھلی نے اس کو نگلنے کی کوشش کی وہ ایسا نہ کر سکی مگر وہ اس کے ذریعہ باردار ہو گئی اور اس کے بطن سے ہنومان کے پتر پیدا ہوا۔ قدیم قومیں اس طرح کے خیالات رکھتیں تھیں خود ہنومان پون پتر تھے۔ اسی طرح مہابھارت کے ایک اہم کردار غالباً درون آچاریہ گنگا پتر ہیں۔ ایسی چیزوں سے دلالت کو منسوب کرنے کے نتیجے میں ہم وجودیت کا خیال ایک تمثیلی حقیقت بن جاتا ہے۔

مچھلی حضرت یونس کو نگل گئی تھی۔ وہ مچھلی کے پیٹ میں بھی رہے اور پھر ایک پیغمبرانہ معجزے کے طور پر مچھلی کے بطن سے باہر آ گئے اس طرح کی روایتیں اور حکایتیں دوسری قوموں میں بھی مل سکتی ہیں حضرت امام حسن بصری سے متعلق ایک روایت ہے کہ ایک مرتبہ وہ دریا کے کنارے بیٹھے ہوئے اپنی گدڑی سی رہے تھے ان کی سوئی دریا میں گر گئی کسی ساتھی نے دوستانہ طنز کے طور پر کہا کہ تمھاری اتنی عبادت و ریاضت سے کیا ہوا؟ ایک سوئی تو سنبھالنا آپ کے لئے ممکن نہ ہوا۔

انھوں نے دریا کی طرف اشارہ کیا تو بہت سی مچھلیاں سونے کی سوئیاں منہ میں لے کر سطح آب پر آ گئیں ایک مچھلی اس سوئی کو بھی اٹھا لائی جو خود ان کے ہاتھ سے گری تھی اس سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ مچھلی ایک اساطیری کردار کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔

آسمان میں ایک برج کا نام بھی "برج حوت" ہے یعنی ہم اس برج کو مچھلی سے نسبت دیتے ہیں اور یہ تصور بھی رکھتے ہیں کہ اس برج میں سورج ایک ماہ قیام کرتا ہے اس کی شکل مچھلی جیسی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ یہ علمی مفروضات کی ایک صورت ہے مگر اپنی شکل میں اس کا تعلق زمینی علامتوں سے ضرور ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے علم و خیال میں آسمانی علامتیں بھی ارض علامتوں سے نسبت رکھتی ہیں آسمان کی بروج ایک برج "حمل" کہلاتا ہے اس کی شکل میڈھے جیسی ہے ایک برج ثور کہلاتا ہے اس کی شکل "بیل" جیسی ہے ایک اور برج "کنیا" کہلاتا ہے اسے ایک کنواری لڑکی سے نسبت دی جاتی ہے انسان اسی طرح کی نسبتوں کے

ساتھ اشیاء کو ایک دوسرے سے منسوب کرتا ہے۔

چاند جو ایک روشن ستارہ ہے وہ نہ صرف یہ کہ شیوجی مہاراج کی پیشانی پر سجایا جاتا ہے بلکہ اسے آسمان کی گڈرنی Shiphardes of stars بھی کہا جاتا ہے زہرہ رقاصہ فلک ہے عطارد ''دبیر فلک ہے اور مشتری'' قاضی فلک ہے اس سے ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ فلکیات کے مطالعے میں بھی کس طرح زمینی تخیلات اور تجربات انسان کے ذہن اور زباں کی ترجمانی میں شریک رہے ہیں مچھلی دولت کی نشانی سمجھی جاتی ہے شاید اس لیے کہ سمندر موتیوں کا خزینہ دار ہے اور مچھلی اس کی رانی ہے تو یہ دولت کی دیوی ہوگئی۔

قدیم مصر میں سوکھی مچھلی، شہد اور دوسری اشیاء خوردنی کے طور پر preserved محفوظ کر کے رکھی جاتی تھی اور مصر کے کاہنوں کے پاس اس کے بڑے بڑے ذخیرے ہوتے تھے۔ بعض قدیم قوموں کے جھنڈے یا پرچم پر مچھلی کا نشان بنا رہتا تھا اس کی جو بھی وجہ رہی ہو مگر ہم دیکھتے ہیں کہ مغلوں میں شاہی سواری کے آگے آگے ماہی مراتب چلتے تھے یہ ان ملکوں کے نشان ہوتے تھے جن کو کبھی مغل حکمرانوں نے فتح کیا تھا یہ سب مل کر ''ماہی مراتب'' کہلاتے تھے ذوق کا ایک شعر ہے۔

حمل سے حوت تلک جا بجا ہیں تصویریں
بنا ہے عالم ِ بالا بھی عالمِ تصویر

یہاں تصویروں کی بات ہے اور جب ہم اس کو تصورات سے جوڑتے ہیں اور وہم و خیال کے ساتھ اس کے رشتے تلاش کرتے ہیں تو بات کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ زمین بیل کے سینگ پر ٹکی ہوئی ہے اور بیل مچھلی کے سہارے پر کھڑا ہے سطح زمین سے لے کر سمندر کی گہرائیوں تک اس معنی میں دو چیزیں ہماری تہذیب کا (Symbol) بنتی ہیں ایک بیل اور ایک مچھلی اور دونوں کا رشتہ تخلیقی دولت و پیداوار سے قائم ہو جاتا ہے۔

ایک روایت یہ ہے کہ سلطنت اودھ کے بانی سعادت خان برہان الملک جب دریائے گومتی کے کنارے بیٹھے تھے تو ایک مچھلی اچانک پانی میں سے اچھلی اور ان کی گود میں آ پڑی۔

اس سے انھوں نے یہ نیک فال اخذ کی کی یہ صوبہ یا ریاست انھیں قدرت کی طرف سے تحفتاً دی گئی۔ سلطنت اودھ کے نشان میں بھی مچھلی شریک تھی اور اب بھی یوپی حکومت کا نشان تیر و کمان اور اس کے دونوں طرف دو مچھلیاں ہیں۔ ریاست رام پور کے نوابی محل کے دروازے پر مچھلی کا نشان بنا ہوا اور دہلی میں ابھی تک اس حویلی کے آثار باقی ہیں جس کے دروازے پر کمل کے شگفتہ پھول اور اس کے دونوں طرف مچھلیاں موجود ہیں اس اعتبار سے مچھلی ہماری تہذیبی علامتوں میں ایک نہایت اہم علامت ہے۔

ہاتھی

ہاتھی ہمارے قدیم ادب کی ایک علامت ضرور ہے۔ اگرچہ گھوڑے کی طرح نہیں۔ ہاتھی بہت بھاری بھر کم جانور ہوتا ہے اور یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ یہ زمینی مخلوق میں جو پرندوں کی طرح پرواز نہیں کرتی سب سے زیادہ عقل مند ہے۔ ہندو دیو مالا میں گنیش یعنی پہلا انسانی وجود آدھا انسان اور سر کے اوپری حصے کے اعتبار سے آدھا ہاتھی تھا اور اس کا جنم سرکنڈوں میں ہوا تھا۔

ہاتھی جنوبی ہندوستان کا جانور ہے اور قدیم ہندوستان میں شمالی ہند کے جنگلوں میں بھی پایا جاتا ہے اس کا امکان ہے لیکن قدیم آریائی تہذیب میں ہمیں اس کا کوئی خاص حوالہ نہیں ملتا۔ رامائن میں بھی ہاتھی کی سواری کا کوئی حوالہ نہیں ہے...... بہت سی رامائنیں لکھی گئیں ہیں ان میں کسی میں ہو یہ ممکن ہے۔ یہ سب ظاہر ہے کہ راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزریں۔

جنوبی ہندوستان کی تہذیب میں ہاتھی موجود ہے وسطی عہد کی مسلمان تہذیب میں ہاتھی پر گھوڑے کے مقابلے میں کم توجہ دی گئی ہے جنگ میں ہاتھی کام آتا رہا ہے مگر رفتہ رفتہ راجپوت عہد کے بعد اس کی جنگی حیثیت ختم ہوگئی۔

گھوڑا اپنی تیز رفتاری اور تیز قدمی کے باعث ترک اور مغل فوج میں زیادہ اہمیت کا

حائل ہو گیا۔ ہاتھی جاہ و جلال کی ایک تصویر ضرور بنا رہا لیکن شان و شکوہ کے ماسوا اس کے کردار میں تحرک اور اس اعتبار سے تہذیبی تسلسل ختم ہوتا چلا گیا۔ ہاتھیوں کی لڑائی مغل بادشاہوں کے آخری زمانے تک دیکھی جاتی رہی۔ بہادر شاہ ظفر کا ہاتھی جسے مولا بخش کہتے تھے اس کا ہم عصر تاریخ میں ضرور ذکر آتا ہے۔

ہندوؤں میں مذہبی رسومات اور جلسے جلوسوں میں ہاتھی کی روایتی اہمیت کے پیش نظر اس کو ضرور پیش کیا جاتا رہا ہے۔ آنحضرتؐ کی پیدائش کے قریبی زمانے میں سنا ہے اور اس روایت کو عرب تاریخ میں خاص طور پر پیش کیا جاتا ہے کہ حبشہ کے بادشاہ نجاشی نے اپنی ہاتھیوں کی دل بادل فوج کے ساتھ خانہ کعبہ پر حملہ کیا تھا۔ جسے ابابیلوں نے کنکریاں پھینک کرنا کام بنا دیا تھا۔ قرآن پاک سورہ الم ترکیف میں اس کا ذکر موجود ہے۔

سنسکرت شعرا تو ہاتھی کو اندر کی سواری بھی قرار دیتے ہیں اس ہاتھی کا نام ایراوت ہے مہا کوی کالی داس نے میگھ دوت کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اسیرادت کا بھی ذکر کیا ہے جو ایک دیومالائی کردار ہے مگر بہت قدیم نہیں ہے۔

دہلی یونیورسٹی نے ہاتھی کو اپنا نشانِ علم تجویز کیا ہے اور وہ اس کے **Emblem** کے طور پر دانش گاہ کی عمارت پر منقش ہے یہ گویا موجودہ زمانے تک ہاتھی کی اہمیت کا اعتراف ہے۔ ابھی کچھ پہلے، اپوگھر بنایا گیا ہے وہ بھی ہاتھی ہی سے منسوب ہے۔

اردو قصائد میں گھوڑے کے ساتھ ہاتھی کا بھی ذکر آیا ہے اور بادشاہ یا رئیس وقت کے ساتھ جہاں اس کے لاؤ لشکر اور شان و شوکت کا تذکرہ ہے وہیں ہاتھی کا بھی ذکر ہوتا رہا ہے ریاستوں میں ہاتھی خانہ بھی ہوتا تھا ایک کنڈ کا نام بھی ہاتھی کنڈ ہے۔

ہاتھی دانت بہت قیمتی شے ہے اور اس سے بہت سے آرٹ پیس بنائے جاتے ہیں اور ایک محاورہ بھی ہے ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور۔ دکھانے کے دانتوں کو طرح طرح سے آراستہ بھی کیا جاتا ہے ہاتھی کے بارے میں یہ مثل بھی دوہرائی جاتی ہے زندہ ہاتھی ایک لاکھ کا اور مرا ہاتھی سوا لاکھ کا ''ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں''

ہماری تاریخ میں ہاتھی سزا دینے کے کام بھی آیا ہے علاؤالدین خلجی اور محمد بن تغلق کے زمانے میں جن انسانوں کو قتل کرایا جاتا ہے ان کو ہاتھی سے کچلوانے کا بھی دستور تھا اور ہاتھی کے دانتوں میں تلواریں باندھ کر اور سزا دیئے جانے والے آدمی کو ہاتھی کی سونڈ میں لپیٹ کر اوپر اچھالا جاتا تھا اور جب وہ نیچے آ کر گرتا تھا تو ہاتھی کے دانتوں میں لگی ہوئی تلواریں یا برچھیاں اس کے بدن سے پار ہو جاتی تھیں۔

اسپ

گھوڑا ان جانوروں میں سے ہے جن کا ذکر تاریخ میں اکثر آتا رہا ہے اور جن کے وجود کی حیثیت ایک علامت کی سی ہو گی گھوڑا ایک تیز رفتار جانور ہے اور اسی لیے سواری کے کام آتا رہا ہے اور بہادری نیز گھوڑا سواری کے لیے برابر اس کو حوالے میں رکھا گیا ہے مثلاً رستم کے گھوڑے کا نام رخش ہے اس کو رخش کیوں کہا جاتا تھا یہ کہنا تو مشکل ہے لیکن رخش کے معنی چمک دور کے ہیں اس لیے کہ فارسی میں رخشیدن مصدر سے بنائے جانے والے الفاظ میں رخشندہ بھی ہے گھوڑے کو فرس بھی کہتے اور اس نسبت سے ایک اچھے سے شہسوار کو فارس میدان وغا کہہ کر بھی یاد کرتے ہیں۔

گھوڑے کو سنسکرت میں اشو کہتے ہیں ممکن ہے اشہب کا لفظ اسی اشو سے ماخوذ ہو۔ اشہب اللیلی رات کے گھوڑے کو کہتے ہیں اور اس سے مراد سیاہ گھوڑا بھی ہوتا ہے جس کو مشکی کہا جاتا ہے گھوڑا قدیم ہندوستان کی تہذیب میں آریاؤں کے ساتھ آیا اس سے پیشتر دراوڑ تہذیب گھوڑے کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا موہن جوداڑو سے گھوڑے کی کوئی مورتی بھی نہیں ملتی۔

جنوبی ہندوستان کے مندروں میں جو گھوڑوں کی قطاریں ملتی ہیں وہ بہت بعد کی

یادگاریں ہیں عرب گھوڑوں کے تاجر تھے اور جنوبی ہندوستان میں لا کر وہ گھوڑے فروخت کرتے تھے اسی تجارتی رویے نے گھوڑے کو ایک معاشرتی علامت بنا دیا۔

جہاں تک آریائی تہذیب کا سوال ہے اس کا گھوڑے سے کئی اعتبار سے رشتہ تھا آریہ گھوڑے کا گوشت کھاتے تھے اس کا دودھ پیتے تھے اور خاص خاص موقعوں پر اس کی قربانی پیش کرتے تھے وید منتروں میں ایسے بہت سے منتر ہیں جو گھوڑے کی قربانی کے وقت پڑھے جاتے ہیں اور ان میں اس گھاس کی تعریف بھی شامل ہے جس کے تنکے یا سبز ریشے قربانی کے وقت گھوڑے کے منہ میں ہوتے تھے۔

آریائی قوم وسط ایشیا سے آئے تھے جہاں گھاس کے میدانوں میں اب تک گھوڑے پائے جاتے رہے اور ان کے غلے اسی طرح چراگاہوں کی طرف لے جائے جاتے تھے جس طرح ہمارے یہاں گائیں بیل، بکریاں اور بھیڑیں لے جائی جاتی ہیں یہاں تک کہ ان کے یہاں گھوڑے کا گوشت اب بھی رائج ہے۔

جب کہ اسلام میں وہ مکروہ تحرمی قرار دیا گیا لیکن وہاں بھی ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق تاشقند میں گھوڑے کا گوشت بھی کھایا جاتا ہے اور اس کا دودھ بھی پیا جاتا ہے اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ بابر پر جب ایک بُرا وقت تھا تو اس نے اپنے ساتھ موجود گھوڑوں میں سے دو گھوڑے ذبح کیے گئے تھے یعنی اب سے پانچ سو برس اسی طرح رائج تھا جیسا ابھی تک رائج ہے۔

آریاؤں میں گھوڑے کی قربانی کا ایک ساتھ طرح کا جشن بھی ہوتا تھا جس کو اشومیدہ یگ کہتے تھے۔ گھوڑے کو چھوڑ دیا جاتا تھا اور وہ مختلف علاقوں سے گزرتے ہوئے پھر اپنے تھان پر واپس آجاتا تھا تو اس کی قربانی خاص اہتمام سے کی جاتی تھی اور جن جن علاقوں سے وہ گزر کر آجاتا تھا ان علاقوں کو اپنا دوست اور وفادار تصور کیا جاتا تھا۔

غالباً گھوڑے کی واپسی کا یہ تصور شومیدہ یگ ہی سے لیا گیا تھا کہ گھوڑا بیچ دیا جاتا تھا اور بعض کہانیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پھر واپس آجاتا تھا جیسے اڑے جہاز کو پنچھی پھیر جہاز

کو آوے۔

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

یہ بھی اس تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گھوڑے کی ایک تصویر کونارک میں ملتی ہے جہاں اسے کوئی سائیس سنبھالے ہوئے ہیں یہ غالباً تنہا قدیم تصویر ہے جو گھوڑے کی روایتی اہمیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ شمالی ہندوستان میں قدیم زمانے کا اور کوئی گھوڑے کا بت نہیں پایا جاتا۔ وہ بہت زمانے بعد کی بات ہے جب ایڈورڈ پارک میں ایڈورڈ ہشتم کا گھوڑے پر سوار بت نصب تھا اور اس طرح تھا کہ وہ حاکمانہ اندازِ نظر کے ساتھ قلعے کی طرف دیکھ رہا تھا۔

قدیم زمانے میں گھوڑا رتھوں میں بھی کام آتا تھا مگر گھوڑا اسوار فوج بعد کی بات ہے جب شہسواری کو زیادہ اہمیت دی گئی راجپوت بھی گھوڑے پر چڑھ کر لڑتے تھے اور ہاتھیوں سے جنگ کرنے کا رواج کم ہوا یا ختم ہوگیا۔ مہارانا پرتاپ کے گھوڑے کا نام چیتک تھا۔

مغلوں کے زمانے اپنے شہزادوں اور شہزادیوں کی بہت تصویریں ملتی ہیں جو گھوڑوں پر سوار ہیں۔ گھوڑوں کی بہت سی قسمیں رہی ہیں ان کا ذکر گھوڑوں کے متعلق فنی کتابوں میں مل جاتا ہے جسے فن بیطاری کہتے ہیں۔

اب سے چالیس پچاس برس پہلے تک گھوڑا رئیسانہ سواری تھی اور اس زمانے کا ایک جاگیردارانہ یا زمیندارانہ رویہ یہ بھی تھا کہ کسی علاقے میں کسی دوسرے علاقے کے رئیس کا آدمی بغیر اجازت کے گھوڑے پر چڑھ کر نہیں گزر سکتا تھا شادی بیاہ کے موقع پر جب بارات دلہن کے گاؤں یا شہر میں پہنچتی تھی تو گھوڑے کے رقص کا منظر پیش کیا جاتا تھا۔

حضرت امام حسینؓ کے گھوڑے دلدل کا ذکر آتا ہے اور محرم کی پانچ تاریخ کو اس کا جلوس بھی نکلتا ہے اس پر سفید چادر پڑی ہوتی ہے اور سرخ دھبے ہوتے تھے۔ اس کے ساتھ تاشے بجتے ہوتے تھے مرثیے پڑھے جاتے تھے اور گھوڑے کے قریب عود ولوبان جیسی چیزیں جلائی جاتی تھیں جس کے دھوئیں سے اس کی آنکھوں میں آنسو آجائیں اور یہ سمجھا جائے کہ گھوڑا رو

رہا ہے۔ مرثیوں میں دلدل کی بہت تعریف کی گئی ہے اور قصیدوں کی گھوڑے سے متعلق شاعری اور تخلیق کاری کا جواب دیا گیا ہے۔

مغل تاریخ میں گھوڑوں کے اچھے اچھے نام رکھے جاتے تھے۔ اورنگ زیب نے اپنے ایک بیٹے کی فرمائش پر شہزادے کے گھوڑے کا نام "صبا رفتار" رکھا تھا اس سے شاہی زندگی میں نیز شہری ماحول میں گھوڑے کی اہمیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

قصیدوں میں تو گھوڑے کی تہذیبی اہمیت کے پیش نظر اس کے کردار اس کی رفتار اور اس کی موزوں قامتی اور تیز روی کو طرح طرح سے سراہا گیا ہے اور فارسی نیز اردو قصیدے میں گھوڑے کی تعریف کے بہت اچھے اچھے اشعار ملتے ہیں غالب ہی کا ایک شعر ہے۔

نقش پا کی صورتیں وہ دل فریب
تو کہے بت خانہ ٔ آذر کھلا

رومن اور یونانی تاریخ میں بھی ہم گھوڑے کو اس کی شان و عظمت کے پیش نظر سامنے آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یونانی دیو مالا کے مطابق سورج دیوتا کے رتھ میں جو گھوڑے جڑتے ہیں وہ بے حد شاندار اور تیز قدم ہوتے ہیں گھوڑے کی نال کو جو اس کے سموں میں جڑی جاتی ہے ہلال سے تشبیہ دیتے ہیں اور اس کی پلکوں کو ستاروں سے اس کے پسینہ کو عرق گلاب اور بید مشک سے اور اس کی ایال کو محبوبوں کی زلف سے اور براق کی صورت میں تو وہ حسن خوب صورتی تیز روی بلکہ تیز پری کا ایک مثالی نمونہ ہے۔

گھوڑا آسام میں شیطان کا کردار ادا کرتا ہے اور وہ جن بھوتوں کی شکل گھوڑوں جیسی بناتے ہیں اس کا پس منظر معلوم تاریخی حقائق سے وابستہ ہے کہ وسطی عہد میں جن لوگوں کو سزا دینی ہوتی تھی انھیں گھوڑے کی دم سے باندھ دیا جاتا تھا اور گھوڑے کے ساتھ وہ دوڑے اور پھر گھسٹتے ہوئے جاتے تھے اور لمبے سفر میں گھوڑے کی دم سے بندھا ہوا ہاتھ ہی باقی رہ جاتا تھا باقی جسم تو ٹکڑے ٹکڑے ہو کر راستوں ہی میں بکھر جاتا تھا۔

بعض علاقائی ناچ اس طرح کے بھی ہوتے ہیں جن میں انسان حصہ لیتے ہیں اور

گھوڑوں کے مکھوٹے ان کے لگا دیئے جاتے ہیں یہ کسی قبائل ڈانس ہی کا حصہ ہے کہ اس طرح کے تصورات قدیم قبائل میں پائے جاتے تھے کہ وہ جنوں اور بھوتوں کو بھی ایسی شکلوں میں ہوتی ہیں۔

بیل

بیل ہمارے بہت ہی جانے پہچانے اور روزمرّہ کی زندگی میں شامل ایک جاندار ہے گائے کی نسبت سے جس کا نر گاؤ کہا جاتا ہے انسانی تہذیب اور تاریخ کے ساتھ بیل کا رشتہ سیکڑوں نہیں ہزاروں برس سے قائم ہے اس میں وہ وقت بھی شامل ہے جب دوسرے جنگلی جانوروں کی طرح تنومند اور طاقتور بیل بھی شکار کیے جاتے تھے اور جنگل کا انسان ان سے اپنی شکم سیری کرتا تھا۔ یہ سلسلہ بہت دنوں تک چلتا اور ہزاروں برس تک قائم رہا۔

یہاں تک کہ گائے کی نسل سے انسان کے تہذیبی، معاشرتی اور معاشی رشتے قائم ہو گئے گائے بیل کی نسل احترام کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور یہی احترام شدہ اسے ایک مقدس علامت میں بدلتا گیا اور اس کی پوجا ہونے لگی۔ دنیا کے تین قدیم تہذیبی خطوں میں بیل کی پوجا ہوتی تھی ہم قدیم مصر میں اس پوجا کے مظاہر تو نہیں دیکھتے لیکن اس کی روایت بہر حال ملتی ہے اور قرآن میں اس کی شہادت موجود ہے۔ یہ بات قرینِ قیاس بھی ہے اس لیے کہ قدیم زمانے کے جو ملک بڑے دریاؤں کی وادیوں پر مشتمل تھے اور جن میں زراعت کا چلن تھا اور ان کی معاش و معاشرت کا مدار بہت کچھ زمین کی پیداوار پر تھا ان کے لیے گائے بیل یا گائے کی نسل سے گہری وابستگی ضروری تھی اسی لیے مصری گئو سالۂ سامری کی پوجا کرتے تھے۔

اس پوجا کو بنی اسرائیل نے بھی اختیار کر لیا۔ حضرت موسیٰ نے اس کی مخالفت کی وہ اس لیے کہ حضرت موسیٰ بنی اسرائیل کو جس آزاد ذہنی ماحول کی طرف لانا چاہتے تھے اس کا رشتہ چرواہوں کی زندگی سے تھا اور دل چسپ بات یہ ہے کہ چرواہے ایسے جانوروں کی حفاظت کرتے ہیں لیکن ان کی پوجا نہیں کرتے وہ ان کے خداوند ضرور ہوتے ہیں ان میں سے کسی کو اپنا خداوند نہیں بناتے اسی لیے چرواہے کی زندگی میں قدرت کی دی ہوئی نعمتیں بڑا درجہ رکھتی ہیں۔

زراعت پیشہ گروہ مسلسل محنت کرتا ہے۔ انتظار کرتا ہے۔ روز اول ہی کسی زراعت پیشہ قوم کو کچھ نہیں مل جاتا اسی لیے وہ بیک وقت تدبیر پسند اور تقدیر پرست ہوتی ہے اور جن چیزوں کی اس کی زندگی میں غیر معمولی اہمیت ہوتی ہے اس کے لیے اس قوم کے دل میں احترام کا جذبہ شدید ہوتا ہے اسی کو پوجا کہا جاتا ہے دھن پوجن اسی کا نتیجہ ہے۔

پوجا کے معنی عبادت کے نہیں ہیں نذرانہ عقیدت و محبت پیش کرنے کو پوجا کہتے ہیں۔

حضرت موسیٰ کے واقعہ میں بنی اسرائیل کے بچھڑے کی پوجا کا جو ذکر آیا ہے اسی کی دینی توجیہہ نہیں سماجی تفہیم اسی طرح ممکن ہے کہ وہ زراعت پیشہ ہو گئے تھے اور ان کے مزاج میں وہ باتیں رچ بس گئیں تھیں جو زراعت پیشہ قوموں کا حصہ ہوتی ہیں۔

حضرت یوسف کے زمانے میں بھی گائے زراعت کی ایک علامت ہے جب فرعون یہ خواب دیکھتا ہے کہ چھ موٹی تازی گائیں باقی چھ کمزور گایوں کو کھا رہی ہیں تو حضرت یوسف اس کی یہ تعبیر دیتے ہیں کہ چھ سال تک فصل اچھی ہو گی اور پھر چھ سال تک کمزور اور اگر اچھی پیداوار اور فصلوں والے سال اس امر کی ضمانت بن جائیں کہ آیندہ کے لیے جب قحط پڑے تو اس محفوظ کردہ غلے کو استعمال کیا جائے اسی قحط کی وبا اور بھوک مری سے قوم کو بچایا جا سکے گا۔

زمین کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ ایسی گائے کی طرح ہے جو اپنا دودھ خود ہی پی جاتی ہے یعنی اپنی پیداوار کو خود ہی کھا جاتی ہے اور یہ واقعہ بھی ہے کہ جو کچھ زمین سے پیدا ہوتا ہے وہ زمین ہی کا حصہ بن جاتا ہے۔

قرآن میں بنی اسرائیل کے زمانے میں گائے کی تقدیس کے سلسلہ میں ایک اور روایت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک بچہ مر گیا اس پر جھگڑا ہوا کہ اس کی موت کا ذمہ دار کون ہے۔ حقیقتِ حال کی دریافت کے لیے یہ کہا گیا کہ اگر اس رنگ اس قد وقامت اور اس عمر کی گائے ذبح کی جائے اور اس کے گوشت کا لوتھڑا اس بچے سے مس کیا جائے تو یہ بچہ زندہ ہو جائے گا اور پھر یہ خود بتلائے گا کہ اس کو مارنے والا کون تھا۔ اس سے اس کی طرف ایک اشارہ ہوتا ہے کہ گائے کا گوشت مقدس تھا اور اس حد تک اس میں زندگی کا اعجاز چھپا ہوا تھا کہ اس کے لمس یا محض چھو جانے سے ایک مردہ بچہ زندہ ہو گیا۔

قدیم قوموں میں یہ تصور موجود رہا ہے کہ موت کو پھر زندگی میں بدلا جا سکتا ہے مگر اس کے لیے کسی معجزہ جیسی قوت درکار ہے ہم دیکھتے ہیں کہ یہ روایت اپنے آپ کو حضرت عیسیٰ کے یہاں دہراتی ہے اور وہ صرف کوڑھیوں ہی کو اچھا نہیں کرتے مردوں کو ''قم باذن اللہ'' کہہ کر زندہ کر دیتے ہیں گوشت کے لمس سے زندہ ہو جانے کا تصور ایک نئی فکر ہے۔

بیل کی پوجا یا پوجا کی سطح پر اس کا احترام نینوا میں بھی ہوتا رہا یہ قدیم سیمرین کلچر کا شمالی شہر تھا جس کے آثار باقیہ آج بھی شمالی عراق میں پائے جاتے ہیں اس میں بیل کی مورتی تقریباً وہی انداز رکھتی ہے جو ہندوستان میں شو کے بیل نندی کے لیے اختیار کیا گیا ہے کہ وہ بیٹھا ہوا ہے اور اس کا ایک پیر تھوڑا سا اٹھا ہوا ہے۔

کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ بیل کو اس انداز کے ساتھ کیوں پیش کیا ہے۔ خیال آتا ہے کہ وہ زندگی کا پرش روپ ہے اور قدیم تہذیبوں میں جو **Patriarecal** کلچر سے متاثر تھیں پرش روپ کو قائم بالذات کو بے نیاز اور غیر متحرک خیال کیا جاتا تھا اور حرکت و عمل، تخلیق و تولید کا سلسلہ استری روپ کے حصے میں آتا ہے۔ مصر قدیم کی ایک تصویر میں ہم مرد کو اسی لیے زمین پر لیٹا ہوا دیکھتے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ زمین کے سکون کو پیش کر رہا ہے اور اس کے مقابلے میں جو چاند ستاروں سے مزین ہے اس سے اس کی طرف اشارہ ہے کہ آسمان عورت ہے۔

اس کا محراب یا کمان کی طرح جھک کر زمین کو چھونا اس کی متحرک قوت کی طرف اشارہ ہے اور ان دونوں کے درمیان ہوا کا دیوتا ہے اب اگر ہم پرش کو ٹھہراؤ اور سکون کی صفات سے وابستہ کریں تو بیل کا بیٹھا رہنا ہی حیات و کائنات کے نظام میں پرش روپ کی حیثیت سے اس کا زیادہ فطری عمل ہے۔

بعض دریائی حیوانات میں ہم دیکھتے ہیں کہ پرش اپنی جگہ ٹھہرا رہتا ہے پرسکون انداز سے وہ قائم بالذات ہونے کی ایک تمثیل فراہم کرتا ہے اور استری روپ مادائیں اس کی تلاش میں آتی اور اس کے چاروں طرف جمع ہو جاتی ہیں۔ شاید نینوا اور شمالی جنوبی ہندوستان میں بیل کی صورت قیام اسی طرف اشارہ کرتی ہے۔

شو جی کو قائم بالذات کہا جاتا ہے جس سے ان کی ازلی اور ابدی صفات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے بیل شیو کی سواری ہے جس کو واہن کہتے ہیں جو انسان کا یا دیوتا کا اپنا کردار ہوتا ہے وہی اس کی سواری بھی ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ شوا گر اپنے ایک روپ میں پرش روپ ہیں مگر خاموش و بے خروش تو وہی صورت بیل کی بھی ہے۔

ہندوستان اور نینوا میں یہ بیل چوڑے ماتھے اور چھوٹے سینگوں والا ہے جب کہ وادیٔ سندھ میں جس بیل کی مورتی نکلی ہے اور جس کی تصویریں عام طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں اس بیل کے سینگ نئے چاند کی طرح نیم دائرہ ہیں۔ بلکہ دائرے کے قریب تر آتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بے حد تندرست و توانا اور اپنی وضع قطع کے لحاظ سے لہروں اور سلوٹوں سے سجا ہوا ہے کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ سندھ کا یہ بیل بادل کو پیش کرتا ہے جو متحرک بھی ہوتا ہے اور اس کے بدن میں بہت سی سلوٹیں اور لہریں بھی ہوتی ہیں جو جھریوں کی طرح ناتوانی اور ضعف کو پیش نہیں کرتیں بلکہ متحرک اور تسلسل کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

اس نسل کے بیل اب بھی کہیں کہیں دیکھنے کو مل جاتے ہیں اگرچہ وہ وادی سندھ کے اس تمثیلی بیل کی طرح اپنا نمونہ آپ نہیں ہوتے۔ یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ نینوا اور وادیٔ سندھ کا بیل اگرچہ شکلاً مختلف پوز اور مختلف آکار پر کار والی مورتیاں ہیں مگر دونوں کے ساتھ آزادی کا

تصور وابستہ ہے یہ الگ بات ہے کہ شیوجی کا بیل نندی اپنے ایشٹ دیو کے قریب ہی ساکن ہے بیٹھا ہوا ہے اور شانت مدُرا میں ہے۔

بعض مندروں میں شوجی کی مورتی کے بالکل سامنے بیل کی مورتی ہوتی ہے اور اس کا رخ شو کی مورتی کی طرف ہوتا ہے جیسے وہ اظہار عقیدت کر رہا ہو۔ بیل شیوجی کی سواری بھی ہے اسے سواری کے طور پر بھی استعمال ہوتے دکھلایا گیا ہے کہ اس پر شوجی اور پاروتی سوار ہیں اور اس طرح وہ زندگی اور زوجیت کے تصور کو اپنے ساتھ سمیٹے ہوئے ہے۔

وادیٔ سندھ میں ایک ایسے بیل کی مورتی بھی ملی ہے جس کے ساتھ تین مکھ ہیں۔ یہ مورتی اور بھی زیادہ اہم ہے اور اس اعتبار سے ہے کہ اس سے تثلیث کا تصور ابھرتا ہے یعنی ایک ساتھ تین صورتوں کا حقیقتِ اشیاء میں ان جہتوں کی موجودگی ہے اس میں پیدائش موت اور ان دونوں کے درمیان کا وقفہ یا پھر کسی بھی شے میں لمبائی چوڑائی اور موٹائی کی موجودگی، طول وعرض اور دبازت اسی کو ہم ارواحِ ثلاثہ کی شکل میں بھی مانتے ہیں یعنی روح جمادی روح نباتی اور روح حیوانی اسی سے دوسرے تصورات بھی پیدا ہوئے ہیں۔

ترلوک، تربھون، ترکون اور تری مورتی برہما وشنو مہیش یعنی خدائے برتر، خدائے تخلیق خدائے پرورش اور خدائے تخریب معلوم ہوا کہ قدیم سندھ میں بھی بیل کی تری مورتی انھیں حقائق کی طرف بنیادی اعتبار سے اشارہ کر رہی ہے۔

ہندوستان میں کوئی ایسا شہر نہیں ہے جسے بیل کے نام سے منسوب کیا جاتا ہو مگر ورشبھ بھگوان بیگ کا دیوتا ضرور ہے بعل بک شام کا شہر ہے اور اس دورِ زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے جب بیل کی پوجا ہوتی تھی اور ایک اہم شہر کو جو اس زمانے میں بنایا گیا بیل سے نسبت دی گئی یہ نسبت دیوتاؤں سے دی جانے والی نسبت کی طرح بہت معنی خیز ہے۔

عرب میں زراعت نہیں ہوتی تھی یا پھر برائے نام ہوتی تھی اسی نسبت سے وہاں بیل کی اہمیت بھی نہیں تھی نہ گائے کی، اس پر بھی ایک حدیث میں جو مسلم شریف میں آتی ہے ایک یہودی کے یہ سوال کرنے پر کہ سب سے پہلے کون بخشا جائے گا ہم پیغمبر خدا کو یہ کہتے ہوئے

دیکھتے ہیں کہ جو پہلے ایمان لانے والوں ہوں گے "سابقون الاولون" اس کے بعد سوال کرنے والے یہودی نے پوچھا کہ انھیں ناشتہ کس چیز سے کرایا جائے گا تو اس کا جواب آں حضرت کی طرف سے یہ تھا کہ فلاں سمندر میں پائی جانے والی فلاں مچھلی کے جگر سے۔

تیسرا سوال یہ کیا گیا کہ ان کو کھانا کیا کھلایا جائے گا تو رسول خدا کی زبان سے اس کا جواب اس حدیث شریف کے مطابق یہ سننے کو ملتا ہے کہ جنت کے سبزہ زاروں میں جو ایک بیل چرتا رہتا ہے اس کے گوشت سے ان کی تواضع کی جائے گی۔ اس حدیث کا خدا کے نبی سے جو بھی تعلق ہو لیکن اتنی بات اس سے ضرور ظاہر ہو جاتی ہے کہ بیل حدیث بیان کرنے والوں کی نگاہ میں مقدس ہے اور جنت کی چراگاہوں سے اس کا رشتہ ہے۔

قدیم عربوں میں خانہ کعبہ میں بتوں کی موجودگی ایک روایت سے ثابت ہوتی ہے جو حدیث کی صورت میں ہم تک پہنچی ہے مگر بعض مستند مورخ اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتے ہاں یہ ضرور کہتے ہیں کہ خانہ کعبہ کی حدود میں زم زم پر ایک بت رکھا ہوا تھا جس کی شکل بیل جیسی تھی۔ یہ قریش کا اپنا بت تھا۔

قرآن پاک ایک سورہ 'سورۂ بقرا' کہلاتی ہے اور "البقر" کے معنی گائے کے ہیں۔ عرب میں خود گائے نہیں ہوتی باہر سے لائی جاتی ہے اور قربانی کے کام آتی ہے ہندوستان میں بھی اس کا رواج رہا ہے اسی لیے عیدالاضحیٰ کو بقرعید بھی کہا جاتا ہے یعنی وہ عید جب بقر کی قربانی کی جاتی ہے۔ قربانی کا تصور مختلف قوموں اور نسلوں میں بہت قدیم ہے اور شاید ہی کوئی قوم مذہب یا نسلی خصوصیات رکھنے والا گروہ ایسا ہو جس کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں قربان کیے جانے والے جانور دکھائے گئے ہوں ان میں بطور خاص گائے شامل ہے۔

ہندوستان میں دروادڑوں میں گائے کی قربانی رائج رہی ہے اور آج بھی اس رواج کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جنگلی گائے کو نیل گائے کہتے ہیں اس کا بھی شکار کیا جاتا تھا اور اب سے کچھ پہلے تک جنگلوں میں نیل گائے عام طور پر مل جاتی تھی مگر آریاؤں میں گائے کھانے کا رواج نہیں تھا کہ سینٹرل ایشیاء میں گائے کے بجائے گھوڑا کھایا جاتا تھا۔

گھوڑی کا دودھ بھی پیا جاتا تھا اور اب بھی پیا جاتا ہے۔ گھوڑے کا گوشت عربوں میں بھی رائج رہا ہے مگر کم اور چوں کہ اس عہد میں گھوڑے کی ضرورت بہت تھی اور عسکری قوت کا مدار گھوڑوں پر تھا اس لیے اسے مکروہ تحریمی قرار دیا گیا۔ یعنی وہ مکروہ ہے مگر اس لیے ہے کہ اس کا احترام ملحوظ خاطر ہے۔

غالباً یہی صورت ہندوستان اور قدیم آریاؤں میں بھی رہی ہوگی کہ وہ عادتاً بھی گائے کا گوشت کھاتے نہیں تھے اور یہاں رہ کر زراعت اور دوسری ضرورتوں کے پیش نظر انھوں نے گائے کا ذبیحہ پسند نہیں کیا اور اس پر پابندی لگا دی منوسمرتی کے مطابق ان میں چودہ قسم کے گوشت رائج تھے جو دیوتاؤں کو پیش کیے جاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان کی مختلف نسلیں اور قومیں ان جانوروں کا گوشت استعمال کرتی ہوں گی تبھی تو اپنے دیوتاؤں کو بھی بطور نذر پیش کرتی تھیں اور انھیں منوسمرتی میں شامل کر لیا گیا۔

ہندوستان میں شوجی کے بیل کی شمال اور جنوب میں ایک سے زیادہ مورتیاں پائیں جاتی ہیں اس کے ماسوا کبھی کبھی ایک خاص طرح کا بیل جس کو نادیہ بیل کہتے ہیں وہ بیل بہ طور خاص مقدس خیال کیا جاتا ہے اس کے گردن کی جڑ میں جہاں کوہان نما ایک اعضائی ساخت ہوتی ہے اسی کے قریب کمر کی سمت ایک ایسا زائد عضو ہوتا ہے جس کو بڑی سی زبان سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے اسی کی وجہ سے اسے شوجی کے بیل نندی سے خصوصیت کے ساتھ نسبت دی جاتی ہے یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس اعضائی ساخت کا رشتہ یا نسبت شوجی کے بیل سے کیا ہے اور کیوں ہے؟

اسے جس جھول اور نقاب پوش سے آراستہ کیا جاتا ہے اس میں کوڑیاں لگی ہوتی ہیں۔ ہندو عوام اور ان میں شامل دوسرے لوگ بھی اسے دلچسپی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور غیب داں سمجھتے ہیں اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیل یا کسی خاص طرح کا بیل ان کے لیے ایک پراسرار وجود ہوتا ہے۔ کوڑیوں سے اسے سجانا بھی ایک تہذیبی اہمیت رکھنے والی بات ہے اس لیے کہ کوڑیاں ہمارے یہاں سکوں کے طور پر بھی استعمال ہوتی رہیں اور سمندری

دولت کا نشان بھی ہیں۔

ناگا قبائل میں خاص خاص موقعوں پر وہ بیل کے سینگوں سے اپنا مکٹ سجاتے ہیں۔ گئو لوک بہشت کی دنیا کہلاتی ہے قدیم ہندو سماج میں صبح ہی صبح گھر کی بہوئیں خاص طور پر بڑی بہوان جگہوں کو دھوپ دیتی تھی جنھیں وہ لوگ گھڑ سال یا گئوشالہ کی جگہوں کا استعمال کرتے تھے۔ دراوڑوں میں گائے کی قربانی رائج تھی وہ عام طور پر گائے کا میٹ کھاتے تھے اور اب بھی کھاتے ہیں۔

عرب تمدن میں گائے کی وہ اہمیت کبھی نہیں رہی جو ہندوستان یا قدیم زمانے میں مصر یا عراق میں رہی پھر بھی قریش کا اپنا بت جو ہبل کہلاتا تھا وہ بیل کی شکل کا ہوتا تھا اور زم زم پر رکھا رہتا تھا۔ ممکن ہے یہ روایت اہل قریش نے مصر و عراق ہی سے اخذ کی ہو ہبل کا زم زم پہ رکھے رہنا بھی پانی سے بیل کی نسبت کو ظاہر کرتا ہے۔ بیل اگر تخلیق کا Symbol ہے تو پانی سرچشمہ تخلیق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ قریش نے اپنے لیے اسے کب اور کیوں ایک علامت قرار دیا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا۔

بیل کی تقدیس سے تو بہت قبائل اور قومیں قائل رہیں ہیں لیکن ہماری زبان میں ایک دو ایسے محاورے بھی ہیں جو اس کے برعکس طریق فکر کی نمایندگی کرتے ہیں مثلاً تیرا بیل کا منہ ہو جائے یا وہ تو بیل کا بیل ہو رہا ہے۔ سانڈ کا لفظ بھی کچھ اچھے معنی میں استعمال نہیں ہوتا اس سے گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ تصورات کے بدل جانے کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔

اُلوّ

پرندوں میں ایک عجیب و غریب پرندہ ہے جو صرف رات کے وقت پرواز کرتا ہے اور دن کے وقت درختوں کے تنوں میں بنائے ہوئے جوکھوں میں چھپا رہتا ہے، اس کی آنکھیں بلی جیسی گول ہوتی ہیں اور چونچ مڑی ہوئی ہوتی ہے۔ نسواری رنگ کا ہوتا ہے اور رات کو جب بولتا ہے تو اس سے ایک طرح کی وحشت ٹپکتی ہے فارسی میں اسے 'چغد' کہتے ہیں اور وہاں بھی وہ کچھ اچھے معنی میں نہیں لیا جاتا۔

عجیب تر بات یہ ہے کہ اس پرندے کو کبھی بھی نحوست سے الگ کر کے نہیں دیکھا گیا۔ اس لیے الو بولنا، الو کا سایہ پڑنا، ایسے محاورے ہیں جن سے مراد ویرانی وحشت اور بے سروسامانی کا عالم ہوتا ہے۔

وسطی عہد میں جنگ و جدل اور قتل و غارت گری کے واقعات آئے دن ہوتے رہتے تھے آج جو بستی آباد ہے کل کو اس کا امکان ہو سکتا ہے کہ وہ کسی غارت گر گروہ کی زد میں آ جائے اور آنے والی رات میں وہاں اتنا اندھیرا ہو کہ کہیں چراغ کی روشنی بھی نظر نہ آئے۔

احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کی یلغار کے وقت عام طور پر گھروں میں چراغ بھی نہیں

جلائے جاتے تھے کہ لوٹ مار کرنے والا لشکر کہیں جلتا ہوا چراغ دیکھ کر ادھر نہ آ جائے اور پھر جو کچھ ہے وہ لوٹ کر نہ لے جائے۔

یہ بھی ایک رسم چلی آ رہی ہے کہ جو نگر اجڑ جائے اور جو بستی ویران ہو جائے اس میں ایک چراغ صرف اس لیے جلا دیا جائے کہ وہ بستی بہت سے بسنے والوں کی اب ایک قبر بن چکی ہے اردو کا مشہور شعر ہے۔

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

جاڑے کی طویل اور اداس راتوں میں اکثر الو بولتا ہے اور رات کی تاریکیوں اور وحشت خیزیوں میں احساس نامرادی کے تصور کو بڑھا دیتا ہے۔ فارسی کا ایک شعر ہے جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ مکڑی کا جالا طاق کسریٰ کی پردہ داری کرتا ہے اور افراسیاب کے محل پر الو بولتا ہے تو گویا نوبت بجتی ہے کسریٰ ایران کا مشہور شہنشاہ ہے)

یہ وہی لفظ ہے جو روم میں قیصر اور روس میں زار کے نام سے رائج ہوا۔ طاق محل ہے اور کسریٰ کا محل جواب کھنڈر ہو چکا ہے وہاں کوئی حاجب یا پردہ دار بھی نہیں ہے اور پردہ بھی کہاں ہے مکڑی نے جالے پور رکھے ہیں اور افراسیاب قدیم توران کے شہنشاہ کے محل پر اگر نوبت بجتی بھی ہے تو یہ کہ وہاں الو بولتا ہے۔

بادشاہوں کے محلات میں ایک ایسی جگہ ہوتی تھی جس کو نوبت خانہ کہتے تھے اور یہ شاہی محل کے صدر دروازے پر بنی ہوتی تھی اور صبح شام نوبت بجائی جاتی تھی جس سے بادشاہت کا اعلان ہوتا رہتا تھا۔

الو کا سایہ پڑنا بھی نحوست کے معنی میں آتا ہے لیکن عجیب تر بات یہ ہے کہ لکشمی جو دولت و ثروت کی دیوی ہے اس کی سواری ہندو روایات کے مطابق مور ہے کہ وہ رنگا رنگ ہوتا ہے اور اس کی دم اپنے ریشمی پروں اور رنگین گلکاریوں کی وجہ سے بے حد خوب صورت ہوتی ہے جب وہ اپنے پر پھیلا کر ناچتا ہے تو موسم کے حسن پھولوں کی کثرت اور طبیعتوں پر جو حسین

موسموں کا اثر ہوتا ہے وجد و کیفیت کے اس عالم کی نقش گری کرتا ہے۔ مور کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ سانپ کو کھا جاتا ہے۔

اب یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مور کے مقابلے میں الو لکشمی کا واہن کیسے بنا جب کہ لکشمی کا سنسکرت میں ایک نام اُلوک واہنی ہے یعنی وہ دولت کی دیوی جو الو کو بطور واہن استعمال کرتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے اور یہی بات سمجھ میں بھی آتی ہے کہ خزانے ویرانوں میں ہوا کرتے تھے اور ان کی حفاظت سانپ کیا کرتے تھے۔

اس زمانے میں زر زیور کو رکھنے کے لیے لوہے کی تجوریاں نہیں ہوتی تھیں مٹکوں میں گھڑوں میں قیمتی چیزوں کو رکھ کر اور بند کر کے نیز اس پر آٹے کا ایک سانپ بٹھا کر اسے زمین میں گاڑ دیتے تھے۔ راقم السطور آسارا گاؤں میں جب رہتا تھا اور وہاں ایک ایک سکول میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے پڑھاتا تھا تو ایک ایسے گھر میں رہتا تھا جس کی دیواروں میں گھڑے چنے ہوئے تھے اور اس لیے تھے کہ خطرے کے وقت قیمتی چیزیں ان گھڑوں میں رکھ دی جائیں اور ایک دو اینٹیں وہاں لگا کر دیوار کو اس طرح برابر کر دیا جائے جیسے اس جگہ سوائے اینٹ کی دیوار کے کچھ ہے ہی نہیں اگر گاؤں کبھی کسی سیلاب یا لوٹ مار کی وجہ سے ویران ہو جاتے تھے اور گھر کے لوگ قتل و غارت گری کا شکار ہو جاتے تھے تو اب خزانہ ویرانوں ہی کا حصہ ہوتا تھا اور الو تاریکیوں اور ویرانیوں کا پرندہ ہونے کے ناتے اندھیروں میں چھپی ہوئی دولت کی دیوی کا واہن ہوتا تھا۔

ہندو کلچر میں جو چیز جس جاندار کا واہن ہے یا دیوی دیوتا کی سواری ہے وہ اس کا کردار بھی ہے۔ سواری وہی ہو سکتی ہے جس کے سہارے سفر طے کیا جائے اور کردار کے سہارے ہی تو سفرِ حیات طے ہوتا ہے۔ اس لیے کردار بھی واہن ہوتا ہے چھپی اور چھپائی ہوئی دولت بھی نحوست ہی کی ایک علامت سمجھی گئی ہو یہ بھی ممکن ہے۔

اس لیے الو لکشمی کا واہن بن گیا۔ ویسے لکشمی بڑی رنگا رنگ اور حسین زیورات سے

آراستہ ایک دیوی ہے۔ اچھا تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی سواری مور ہو مگر چھپی ہوئی چھپائی ہوئی یا ویرانوں میں پڑی ہوئی دولت کا Symbol الو ہی ہو سکتا ہے۔

کبوتر

ہمارے ان پرندوں میں ہے جو ادب میں اپنا کوئی نہ کوئی حوالہ رکھتے ہیں اور ایک زمانہ سے بطورِ علامت اشعار اور کہانیوں میں جن کا ذکر آتا رہتا ہے۔

کبوتر ایک گھریلو پرندہ بھی ہے وہ ہمارے گھروں کی دیواروں اور دروازوں میں یا آس پاس کے کھنڈروں میں اپنے گھونسلے بناتا رہتا ہے بہت ہی امن پسند جانور ہے۔ جنگلی کبوتر تو خیر کوئی زیادہ خوبصورت نہیں ہوتا لیکن گھروں میں جو کبوتر پالے جاتے ہیں اکثر بہت خوب صورت ہوتے ہیں ان کے رنگ اور ایک سے زیادہ رنگوں کے پر انھیں گھروں کی زینت بناتے ہیں ان کے پروں کی ہوا صحت افزا ہوتی ہے۔

ایک زمانہ سے لوگوں میں کبوتر پالنے کا شوق رہا ہے اور وہ اپنے گھروں میں کبوتر خانہ بناتے ہیں ان کی دیکھ بھال کرتے ہیں اور صبح و شام ان کو اڑاتے ہیں۔

کبوتروں کی پالی نہیں ہوتی وہ کسی سے مقابلہ نہیں کرتے تب بھی ان کی ٹکڑیاں جب اڑتی ہیں تو ایک ٹکڑی کے کبوتر دوسری ٹکڑی میں مل جاتے ہیں لیکن جلد ہی پہچان لیتے ہیں اور اپنی ٹکڑی یا اپنے مالک کی طرف واپس آ جاتے ہیں۔ کبوتر کی یہ وفاداری اس حالت میں بہت اہمیت اختیار کر لیتی ہے جب کسی دوسری جگہ یا دور دراز مقام سے اس کے پروں کے

ساتھ خط باندھ کر اس کو اڑا دیا جاتا ہے اور وہ اپنے گھر آ جاتا ہے اسی لیے اسے نامہ بر کبوتر کہا جاتا ہے اور اس رشتہ سے اس کا ذکر آتا ہے۔

کبوتر اکثر مسجد کسی روضے یا مقدس مقام پر رہتے ہیں وہاں ان کو دانہ ڈالا جاتا ہے ان کے لیے پانی رکھا جاتا ہے۔ وہ امن وسکون سے وہاں رہتے ہیں اپنی آوازوں اور پروازوں سے ایک طرح کا دل آویز ہنگامہ برپا رکھتے ہیں۔ کبوتر قید بھی کیے جاتے ہیں ان کے پَر باندھے جاتے ہیں۔ ان کے پَر کاٹے بھی جاتے ہیں ایسے کبوتروں کو پر قینچ کہتے ہیں ہمارے معاشرے میں وہ عورتیں جو بال کٹواتی ہیں وہ اچھی نظر سے نہیں دیکھی جاتیں اسی لیے انھیں پر قینچ کبوتری کہا جاتا ہے۔

حرم مکرم کے کبوتر زیادہ احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں اب ان کو تو کوئی تکلیف پہنچتی ہی نہیں انھیں وہ تجربہ بھی نہیں ہوتا مصیبت میں پھنسے ہوئے پرندے کن حالتوں میں گزارتے ہیں۔ ایسے کبوتر ان حرم کیا جانیں فارسی کا ایک شعر ہے جو اسی حالت کو ظاہر کرتا ہے کہ اے بام حرم کے کبوتر تم کیا جانو کہ جو پرندے پھندوں میں گرفتار ہیں رشتہ بپا ہیں ان پر کیا گزرتی ہے اور کیا گزرتی رہی ہے یہ گویا کسی کو نہیں معلوم اور کبوتر ان حرم کیا جانے کبوتر کا ہمارے ادب میں معاشرت میں اور معاشرتی رویوں میں اگر دیکھا جائے تو بہت اہم کردار ہے جن پرندوں کا ہم بطور خاص ذکر کر سکتے ہیں ان میں کبوتر شامل ہے۔

کبوتروں کے لیے اونچی اونچی چھتریاں بھی بنائی جاتی ہیں اور انھیں پر چھٹکے لگا کر انھیں گرفتار بھی کیا جاتا ہے جنھیں ہوائی جال کہنا چاہیے۔

ہُد ہُد

ایک دوسرا پرندہ ہے پیغام لانے یا لیجانے کے سلسلہ میں جس کا ذکر آتا ہے مگر اس کا تعلق ایک دیرینہ روایت سے ہے یہ پرندہ حضرت سلیمان کے لشکر کے ساتھ تھا اور اس سے ملک سبا گیا جو ملکہ سُبا یعنی بلقیس کا شاہی شہر تھا اس ملک کا نام بھی یہی رہا ہوگا۔

ملکہ سُبا کے خوب صورت محل میں ہُد ہُد اڑتا ہوا پہنچا۔ مگر نہ وہاں زیادہ ٹھہرا نہ اسیر دام و قفس ہوا۔ حضرت سلیمان اپنے اس پسندیدہ پرندے کی غیر حاضری پر ایک گونہ تر ددمیں تھے کہ وہ واپس آ گیا اور آ کر ملک سبا اور اس کے خوب صورت شہر اور شہر خوباں کی طرح حسین وجمیل اس کی ملکہ حسن اور اس کے محل کا حال سنایا۔

حضرت سلیمان ملکہ کو دیکھنے اور اس تک اپنا نامہ شوق پہنچانے کے لیے دل ہی دل میں بے چین ہو گئے خط لکھا ہُد ہُد کو دیا...... حضرت کا یہ نامہ شوق لے کر جب دوبارہ شہر سبا پہنچا تو ملکہ بلقیس خواب راحت میں تھی وہ نامہ محبت کو اس حسن خوابیدہ کے سینہ پر رکھ آیا ملکہ کی آنکھ کھلی تو تحریری صورت میں ایک مکتوب اپنے سینہ پر آنچل کی طرح زینت افزا پایا۔

بہرحال اس تمام دل آویز کہانی میں ہُد ہُد ایک قاصد عشق و محبت کا کردار ادا کیا ہے اور اسی داستان حسین سے شیریں دیوانگی کے ساتھ تصور متعلق ہے۔

فکر و خیال

سفر

نہ جانے ہماری کتنی لفظیات اور اصطلاحیں ایسی ہیں جو سفر سے تعلق رکھتی ہیں۔ سرائے قیام گاہ، سنگ میل، وڑا اور مرحلہ منزل اور نشانِ منزل، راہ اور راہبر اور راہ زن جیسی اصطلاحیں بھی سفر ہی کی نشانیاں ہیں ۔کارواں، غبار کارواں خط غبار، کارواں سرائے میرِ ارواں، زادِ راہ، چوراہا، دوراہ اور نکڑ جیسے لفظ بھی ایک طرح سے علامات سفر ہیں۔

ہماری کتنی کہانیاں داستانیں، قصے، قصہ در قصہ اور حکایت در حکایت بیانات ہیں جس میں سفر شامل ہیں تلاش وجستجو منزل رسی و ناکامی دراصل سفر ہی سے تعلق رکھنے والے محور ہیں۔ انسان نے سیر زندگی کے مراحل کو موت کے بعد کے مرحلوں میں بھی شامل کیا ہے۔نسل انسانی کے بہترین افراد جو قربانیاں دیتے رہے وہ بھی سفر حیات کا حصہ تھیں اس میں دار ورسن کے مرحلے ہوں یا صلیبوں کے سائے شامل رہے ہیں۔

ہمارے اپنے سفر کی روداد بھی خدا جانے کتنے انسانی اور حیوانی سفروں سے متاثر یا ماخوذ ہے۔ دریاؤں کا سفرِ حیات بھی جو دو کناروں کے مابین ہوتا ہے۔ سرچشمے سے اس عظیم سرچشم تک سفر ہے جسے سمندر کہتے ہیں جو اتھاہ ہے بے کنار ہے اور اتھت ہے۔ سمندروں میں مچھلیاں سفر کرتی ہیں اور فضا یا ہوا میں پرندے محوِ سیر وسفر رہتے ہیں۔

چرندو پرند جن بھوت اور دیو پری غرض طرح طرح کے انسان وحیوان جاندار اور بے جان ہمارے سفر میں شریک ہوتے ہیں اور ہم شاید ان کے سفر کا حصہ بنتے ہیں یہ بات میں نے اس لیے کہی کہ سالار جنگ میوزیم میں ایسے پتھر رکھے ہوئے ہیں جن میں اڑتے پرندوں کا عکس قید ہوگیا ہے اور اب وہ ان کا حصہ ہے ان کے وجود کی ایک جھلک ہے۔

بعض جانوروں کے ہمیں متحجر اجسام ملتے ہیں جواب پتھروں ہی کی زندگی اور ان کے سفر حیات کا حصہ ہیں پہاڑوں سے لے کر ذروں تک اور قطرات آب سے لے کر سمندر تک ہر ایک زندگی میں اور ہر ایک وجود میں سیر و سفر کی کوئی روداد شامل ہے ہمارے جدید دور کے بعض قصے بھی سفر کی علامتوں کے ساتھ لکھے گئے ہیں بلکہ وہ ہی ان کے عنوان نگارش ہیں "آخر شب کے ہم سفر" آگ کا دریا زندگی کے موڑ پر اور اسی طرح کے بعض دوسرے ناول افسانے اور کہانیاں، انشائیے سفر کے خارجی و داخلی کوائف مراحل تاثرات کی طرف اشارہ کرتے ہیں مولانا محمد حسین آزاد کا انشائیہ "دریائے زندگی کی سیر" اسی کی ایک مثال ہے۔

ہمارے بہت سے تاریخ نامے سفر ناموں ہی کی صورت میں مرتب ہوئے ہیں جیسے میگھستیز کا سفر نامہ، ناہیان اور ہیون سانگ کے سفرنامے ابن بطوطہ کا عجائب الاسفاء جیسے سفرنامے ہماری تاریخ بھی ہیں اور جب ہم اپنی روداد لکھتے ہیں تو اپنی زندگی ہی کا سفر نامہ لکھتے ہیں اسی تصور کو لے کر حافظ شیرازی نے اپنا یہ شعر لکھا تھا۔

صوفی نہ شودِ صافی تادر نہ کشد جامے
بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے

لہراسپ کا سفر آسمانی بھی جو ایک اسرائی روایت ہے اور حضور اکرم رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کا سفر معراج جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے۔

سفر فاصلے کا احساس پیدا کرتا ہے اور دوریوں کو قربتوں میں بدلتا ہے۔

ہر قدم ایک مرحلہ ہے یہاں
لمحہ در لمحہ فاصلہ ہے یہاں

چاند، سورج، ستارے اور شعاعیں فاصلے طے کرتی ہیں وہ دائرے نما فاصلے ہوں یا خط مستقیم کی طرح جہت نما فاصلے دونوں میں سفر کے ساتھ فاصلہ ناگزیر ہے بعض شعاعوں کے لیے کہا جاتا ہے کہ ایک ستارے سے دوسرے ستارے تک ان کی رسائی صدیوں میں ہوتی ہے جب کہ شعاع کی رفتار ایک لاکھ اڑتیس ہزار میل فی سیکنڈ ہے۔ اس سے فاصلے کے معنی بھی سمجھ میں آتے ہیں اور اس کی زمانی پہنائیوں اور وسعتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے مگر ان کا تصور بغیر تقابلی تجربے کے ممکن نہیں، مکان نہیں تو زمان نہیں اور زمان نہیں تو مکان کا عدم و وجود ایک ہو جاتا ہے غالباً اسی لیے اقبال نے یہ شعر کہا ہے:

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری

نہ کچھ زمان و مکاں لاالہ الله

آئن اسٹائن جرمنی کے مشہور فلفی اور سائنس داں نے تھیوری آف ریلیٹیوٹی پیش کی اور نظریہ اضافیت کے تحت کائنات حقائق کو واضح کیا جس سے کائناتی نظام کو سمجھنے کی نئی صورت پیدا ہوئی۔

فاصلے اور وقت کے نشان اعتباری بھی ہیں ان کا نفسیات سے بھی گہرا رشتہ ہے ایسے بھی انسانی تجربات کا ایک حصہ سمجھئے کہ خوشی کے لمحے پلک جھپکنے میں بیت جاتے ہیں اور دکھ کے دن بہت بڑے ہوتے ہیں وصل کے لمحات حد بھر مختصر ہوتے ہیں کہ ان کو گزارنا اور بتانا آسان نہیں ہوتا ایک سنسکرت شاعر نے زن مہجور کی زبان سے یہ کہلایا ہے کہ کبھی کے دن بڑے ہوتے ہیں تو کبھی کی راتیں، لیکن اے میرے محبوب جب سے میں تم سے جدا ہوئی ہوں میرے دن بھی ہوتے ہیں اور راتیں بھی۔

اہل تصوف نے فقر درویشی کے رشتوں سے خود کو سفر میں رکھا اور بعض بیانات سے پتا چلتا ہے کہ یہ درویش سفر وحضر میں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے تھے اور باہمی طور پر رنج و راحت کے شریک ہوتے تھے بعض قصوں میں بھی درویشوں کے ساتھ ایک سے کسی پڑاؤ تک پہنچنے اور دھونی دھانی کا ذکر ہے۔

مشہور قصہ چہار درویش میں ہم انھیں چراغ روشن کیے جو تیز ہواؤں میں جل رہا تھا ایک دوسرے کے ساتھ دیکھتے ہیں اور وہ رات کاٹنے کے لیے شب گزاری کے اس طریقے سے کام لیتے ہیں کہ وہ اپنی اپنی کہانی سنائیں۔

ہماری تہذیبی تاریخ کے حوالے کے طور پر فقیروں کے ایک ساتھ سفر کا ذکر موجود ہے فقر وتصوف کی داستانوں یا کہانیوں میں جو افسانوی انداز آیا ہے وہ بھی ان کی اسی درویشانہ معاشرت کی دین ہے سنی ہوئی بات کو جب دوہرایا جاتا ہے تو اس میں زیب داستان کے طور پر کچھ گھٹا بڑھا بھی دیا جاتا ہے۔راستے میں نقش پا بھی ملتے ہیں اور ان کے ذریعے سفر کی راہوں کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے اسی لیے ہم چراغ نقش پا کہتے ہیں اور نقوش قدم کی پرستاری کا جذبہ گویا قدیم تر زمانے سے ہمارے ساتھ رہا ہے اہل تصوف اور ارباب روحانیت میں خلوت نشینی بھی ضروری ہوتی ہے اور خلوتوں کا سفر جلوتوں کے سفر سے الگ ہوتا ہے۔

وہاں منزل سے دوری بھی قربت ہوتی ہے اہل تصوف میں یک سوئی کو یک جہتی کہا جاتا یعنی وہ ہزار باتوں سے اپنے ذہن کو خالی کر کے صرف ایک طرف لو لگاتے ہیں اور ہزار سلسلوں کو بلکہ سلسلہ در سلسلہ خیالات اور سوالات کے طلسم حسین کو توڑ کر ایک رشتے میں پروتے اور گوندھتے ہیں اسی کو وہ اپنا باطنی سفر کہتے ہیں یعنی روحانی سوچ کا سفر جس کے تجربے عجیب وغریب ، رنگا رنگ نقش در نقش اور آئینہ در آئینہ ہوتے ہیں اس میں مشغول ہونے اور یاد خدا کی محویت تمام کو وہ عالم سیر سے تعبیر کرتے ہیں۔

فکر وفلسفے کو نہیں بندگی اور عبودیت کے رشتے کو نہیں عشق ومستی اور جذب وجنوں کے عناصر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔

قصور وار و غریب الدیار ہوں لیکن
ترا حرا بہ فرشتے نہ کر سکے آباد
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں!
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

تخلیقِ کائنات

مختلف قوموں اور ملتوں میں تخلیق کائنات کا تصور، دھنک کے سے رنگوں سے سجا رہا ہے اسی کے ساتھ اس پر قدیم تاریخوں اور تہذیبوں سے متعلق پر تقدیس دھند لکے چھائے ہوئے ہیں وہ رموز حیات ہوں یا اسرار کائنات انسانی اپنی...... فکر و خیال کے واسطے سے ان کی غیر مرئی حدود کو جو ماورائے فکر و خیال ہیں آگے بڑھ کر چھو لینا چاہتا ہے اپنی اس کوشش میں اسے تخیل کے ساتھ تمثیل کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ قبائلی روایات میں بھی اس کی طرف اشارے ملتے ہیں اور متمدن اقوام کے سلسلہ فکر و روایت میں اس معمہ کو حل کرنے کی سعی مشکور کا سراغ ملتا ہے۔

اردو اور فارسی شاعری پر اس سلسلہ میں جن فکری دائروں کا اثر پڑا ہے ان کی حیثیت کہیں مذہبی اور کہیں نیم مذہبی ہیں قرآن پاک میں بھی ایک خاص عنوان سے ان کا ذکر ہے احادیث رسول کے تحت بھی ہم ان روشن پرچھائیوں کا بصورت اخبار و روایات مشاہدہ کرتے ہیں اور تفسیروں میں بھی انھیں دیکھا جا سکتا ہے۔

اہل تصوف نے انھیں ایک پر تقدیس نظام فکر کی سی حیثیت دیدی اور اسے قوس نزولی اور قوس صعودی کی مدد سے دائرہ بندی کے ساتھ سمجھایا۔ یہ خیالات و تصورات شعور سے نیم

شعور اور نیم شعور سے لاشعور کی پر اسرار تہوں تک اترتے چلے گئے اور فنون لطیفہ بالخصوص فن شعر کے حصار جسم و جاں میں شامل ہو گئے۔

روایتیں منطق فلسفہ اور سائنس کے رشتے سے کچھ اور معنی رکھتی ہیں اور تخلیقی یا تمثیلی فنون ان کے معنی اور معنویت کا رنگا رنگ دائرہ کچھ اور ہوتا ہے۔ ریاضی، قانون اور اخلاقیات کے پیمانے ہر جگہ اور ہر موقع پر ایک نہیں ہوتے ان کی اپنی بھی ایک اضافی حیثیت ہے اور Creative Power کے دستور سے وہ بھی کلیتاً ماورا نہیں ہے اور انسانی حسیات اور تخلیقی سر جوش کے لحاظ سے ان کی معنیاتی سطحیں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں اسی صورت میں روایت اور تخلیق فنون کے باہمی رشتے تو اور بھی نازک رنگ در رنگ اور پیچ بہ پیچ ہیں۔

عرفی نے کتنی سچی بات کہی ہے

ہر کس نہ شناسندۂ رازست وگرنہ
اینہا ہمہ رازست کہ معلوم عوام است

ایک ہی مفہوم اپنے معنی اور معنویت کے لحاظ سے ذہن بہ ذہن زبان بہ زبان اور زمانہ بہ زمانہ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے اور اس کی توجیہہ فرد اور جماعت کے ظروف و احوال کی تبدیلی کے قانون کے ماسوا کسی اور دستوری پیمانہ سے نہیں کی جا سکتی۔

بہر حال تخلیق و تکوین کا ایک تصور جو سامی روایات میں ملتا ہے اس کا مرکزی نقطہ یا سرچشمہ وجود باری تعالیٰ مشیت ایزدی یا قدرت مطلقہ ہے جو قیاس و گمان اور فکر و خیال کی حدود سے ماورا ہے۔

اے برتر از خیال و قیاس و گمان و وہم

یہی حیات و کائنات کا ازلی و ابدی ماخذ ہے وہ ہمیشہ سے تھا ہمیشہ رہا ہے اور ہمیشہ رہے گا وہ جسم و جہت آکار پرکار اور تشبیہہ و تمثیل سے بے نیاز ہے وہ وجود مطلق ہے وجود و آثار وجود اس کے مظہر ہیں۔

اس نے کائنات کو اپنے حکم سے پیدا کیا "کن فیکون" ہم نے کہا کہ ہو جا پس وہ ہو گیا۔

موجود کے ساتھ ''زمان و مکان'' کا نیم مادی اور نیم فلسفیانہ تصور بھی موجود ہے۔ زمان و مکان کے اس تصور کو بھی تخلیق کائنات سے متعلق فکر و خیال کے دائروں میں سمیٹا اور سمویا گیا ہے۔

اس کا ایک بڑا دائرہ جسے حسن در حسن اور ہیئت در ہیئت کہنا چاہیے سامی روایات ہی کا حصہ ہے اور تفسیری ادبیات میں ایک زمانہ سے شامل چلا آتا ہے اپنے پرکشش و روشن خطوط کے ساتھ کچھ اس طرح ہے کہ خداوند عالم نے اپنے ازلی اوور ابدی نور سے پہلے پہل ''نور محمدی'' کو خلق کیا قصص الانبیا میں یہ روایت حضرت علی سے منسوب ہے کہ وہ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت اقدس میں موجود ہے کہ جابر ابن عبیداللہ انصاری نے حضور سے یہ پوچھا کہ خدا نے سب سے پہلے کس چیز کو پیدا کیا تو حضور نے جواب دیا میرے ''نور'' کو۔

اہل تصوف نے اس کی توضیح اپنے یہاں ''برزخ کبرے'' جس کے ''علت اوسط'' کے بھی ہیں یعنی تخلیق کائنات وظہور حیات کے لیے درمیانی کڑی اور واسطے کا درجہ رکھتے ہیں ایک حدیث قدسی کے معنی و معنویت میں یہ شامل ہے ''لولاك لما خلقت الافلاك'' اے محمد اگر ہم تمھیں نہ پیدا کرتے تو افلاک بھی پیدا نہ کیے جاتے''

اس نقطہ فکر کی مزید توضیحات خطوط شعاعی اور امواج نور کی طرح ایک کہکشاں خیال بناتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ہزار برس تک وہ نور قدرت الٰہی اور جلال و جمال ذات لامتناہی کے مشاہدے اور اس کی تسبیح و تہلیل میں مصروف رہا اس ضمن میں مزید ابن عباس سے یہ روایت ہے کہ وہ دور جس کو مظہر وجود کہنا چاہیے بارہ ہزار برس تک مشغول عبادت وجود رہا پھر حق تعالیٰ نے اس نور سے ایک ''گوہر علوی'' کو پیدا کیا اور جب اسے نظر جلال سے دیکھا تو وہ پانی پانی ہو گیا اور ہزار برس تک یہ پانی اسی طرح بہتا اور گوہر غلطاں کی طرح متحرک رہا۔

بعد ازاں اسے دس حصوں میں تقسیم کیا گیا پہلے حصہ سے عرش بنایا اور اس کے چار ہزار رکن (ستون ایستادے) بنائے ایک رکن سے دوسرے رکن تک چار ہزار برس کی راہ ہے۔

بعدہٗ چار فرشتے پیدا کیے ایک بصورت انسان دوسرا بشکل شتر، تیسرا بہ پیکر کرگس اور چوتھا

بہ ہیکل گاؤ، یہ چاروں جاندار اور مخلوقات عالم کے ابتدائی نمونے اس طرح ایستادہ ہیں کہ ان کے مونڈھے عرش سے لگے اور پاؤں تحت الثرے میں ہیں۔ اس طرح موجودات عالم کے یہ نمایندہ فرشتے عرش معلیٰ کو اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہیں یہ اسی صورت میں ممکن ہوا کہ ان کو زمینوں اور آسمانوں کی تمام تر قوت مشیت ایزدی سے مل گئی ان کی تسبیح ''سبوح'' قدوس ''ربنا ورب اعلانکه والروح'' ہے۔

دوسرے حصہ سے قلم بنایا طول اس کا پانصد سالہ راہ اور عرض چہل سالہ راہ ہے تیسرے حصہ سے لوح محفوظ کو خلق کیا بلندی اس کی صد سالہ راہ اور اسی نسبت سے عرض بھی صد سالہ راہ ہے پھر قلم کو حکم دیا کہ لکھو۔ تو اس نے ''بسم اللہ'' لکھا اور اس کے بعد عالم و موجودات عالم کی تقدیر رقم کی، جس کا منشا یہ ہو سکتا ہے کہ جو کچھ ماضی و موجود اور حال و مستقبل میں ہوا اور ہونے والا ہے وہ لوح محفوظ میں مرقوم ہے ''فی لوح محفوظ''۔

تقدیر و تحریر کا یہ رشتہ جو لوح و قلم سے وابستہ ہے اقوام عالم کے سلسلۂ وہم و خیال تا بہ دور و تا بدیر اثر انداز ہوتا رہا ہے اور آج بھی بے شمار انسان یہ سوچتے اور یقین و اعتماد کے ساتھ اپنے ذہن اور زندگی کا حصہ بنائے ہوئے ہیں غالب نے اپنے ایک قصیدے کے اشعار میں اسی کا عکس پیش کیا ہے۔

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے
صفحہ ہائے لالی و ایام

یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کو پیش کیا گیا تھا اور غالب کے چار اردو قصیدوں میں سے ایک ہے۔

اب ظاہر ہے کہ ''لوح و قلم'' علامت تقدیر عالم اور اس کے الوہی خط اور طرز و روش سے ہے جس کے ازلی و ابدی دستور کو بدلا نہیں جا سکتا اور جس کے نوشتے کو کوئی پڑھ نہیں سکتا اس کا بنانا اور بگاڑنا مشیت ایزدی اور قدرت الٰہی کا حصہ ہے اور بس حافظ کا شعر ہے۔

رضا بدادہ بدہ و زجبیں گرہ بکشا
کہ بعرض و تودر اختیار نکشاداست

ترجمہ: جو کچھ مل گیا ہے اس پر رضا وشکر اختیار کر کہ کچھ پر اور تجھ پر اختیار کا دروازہ ہیں کھو گیا۔

"یحو اللہ مایشاء و ثیلست و عندہ' ام الکتاب"

قانون و حکمت اور قصص و روایات کی تحریر کے تاریخی و تہذیبی عمل کو ہم پکی مٹی کی سلون اور ستون و الواح پر منقش کر دینے کی صورتوں میں مصر و عراق اور ہند و ایران وغیرہ مما لک کے تاریخی نقوش و آثار میں دیکھ سکتے ہیں۔

مزید براں اُن پانیوں سے جو موجودات عالم تخلیق کی گئیں ان کا بیان اس ترتیب سے کیا گیا ہے، چوتھے حصے سے آفتاب پانچویں حصہ سے ماہتاب چھٹے حصہ سے بہشت، ساتویں سے دن آٹھویں سے فرشتے نویں سے کرسی اور دسویں سے پھر "نور محمدی" اور اسے کرسی کے دائیں طرف مشغولی عبادت وجود رکھا، اور تسبیح و تہلیل اس کا مقدس فریضہ قرار پایا سچ یہ ہے کہ دس کے بعد بنیادی اعداد کا سلسلہ ختم ہوتا ہے اور ایک اور ایک گیارہ بنتے ہیں۔

علاوہ بریں اگر دیکھا جائے تو تخیل و تمثیل کے اس نورانی سلسلہ میں تمام مظاہر اولاً جس کی علامت مقدس آگ کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے نور اور پھر پانی کو پیدا کیا گیا ہے جہاں تک ان موجودات یا اشکالِ موجودات کا سوال ہے جن کا ذکر اوپر آیا ہے ان میں سب سے پہلے انسان یا اس کی حیوانی ہیئت ہے جس سے متعلق تصورات دنیا کی مختلف اقوام میں موجود رہے کہ وہ ایک خاص معنی میں الوہی شکل و ہیئت کی مظہر ایک وجودی صورت ہے۔

چو آدم را فرستادیم بیراں

جمال خویش در صحرا نہادیم

جب ہم نے آدم کو منصۂ شہود پر جلوہ گر کیا تو اپنے جمال کو آئینۂ صحرا میں پرتو فگن کر دیا۔

آسمان کے لیے یہ انداز تخاطب آیا ہے "والی السماء کیف رفعت" اور آسمان کی طرف دیکھو کہ ہم نے اسے کس طرح بلند کیا ہے اس تخاطب کو زمین تک پھیلایا گیا ہے والی الارض کیف سطحت اور زمین کی طرف دیکھو اسے کیسا پھیلایا گیا ہے۔

قصص الانبیا میں آگے یہ روایت آئی ہے۔

روایت ہے کہ نیچے کرسی کے ایک دانہ یاقوت پیدا ہوا بلندی اور عرض اس کا پانچ سو برس کی راہ ہے یہ دانہ خداوند قدوس کی پر عظمت و جلال نگاہ کے اثر سے پگھل گیا بعد اس کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب کو پیدا کر کے حکم فرمایا کہ تم اس میں تحریک و تموج کو جنم دو کف نکالو اس سے آگ کا وجود ہوا۔ اس آگ اور پانی کے ملنے کا یہ نتیجہ نکلا کہ "دخان" یعنی دھواں بھاپ پانی اور کرسی کے بیچ گہری دھند کی طرح چھا گیا۔

بعدازاں اس کو سات پرتوں میں تقسیم کیا اور سات آسمان وجود میں آئے ایک پارہ سے پانی کا آسمان اور دوسرے سے تانبے کا آسمان تیسرے سے لوہے کا آسمان چوتھے سے چاندی کا پانچویں سے سونے کا چھٹے سے مروارید کا اور ساتویں پرت سے یاقوت کا ایک آسمان سے دوسرے آسمان تک پانچ صد سالہ راہ ہے"

ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کائنات کے اس تصور میں انسانی مشاہدے اور حال و خیال کی کاوشوں نے کس طرح مادی و ماورائی حقائق کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا اور تخیل و تمثیل کا ایک پرکشش مرقع نظر کے سامنے آ گیا۔ آسمان کو سماء اور ساتوں آسمانوں ساوات کہہ کر قرآن پاک نے اس کائنات و موجود کی طرف اشارہ کیا ہے "سبع سماواۃ طباقا" سات آسمان جو طبقہ بہ طبقہ پھیلے ہیں لیکن ان کی مادی ساخت کے بارہ میں کچھ نہیں کہا۔

آگے چل قصص و روایات کا یہ سلسلہ ان جہت نمائیوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے کہ پھر خداوند قدوس نے اپنی قدرت کاملہ سے اس پانی کے کف سے پشتۂ خاک سرخ کو پیدا کیا اور یہ عین اس جگہ پیدا ہوا جہاں اب مکہ شریف ہے بعدہ اپنے چار مقرب فرشتوں کو حکم دیا کہ اس کو چاروں سمتوں میں پھیلا دیا اس کے پھیلائے زمیں پیدا ہوئی۔ ارض کعبۃ اللہ کو اردو شعر و ادب میں ناف زمین قرار دیا گیا ہے۔

ناف زمین ہے کہ یہ ناف غزال ہے

حضرت عبداللہ بن سلام سے یہ روایت ہے کہ حضور نے فرمایا کہ زمین نے کوہِ قاف کی

وجہ سے قرار پایا ہے اور کوہِ قاف کی تعریف کرتے ہوئے یہ وضاحت کی گئی ہے کہ وہ زمرد سے بنا ہے اور آئینہ فلک کی یہ سبز رنگت اسی کا پرتو ہے اور بلندی کوہ قاف کی پانچ برس کی راہ ہے۔

کوہِ قاف اردو شاعری کی اہم علامتوں یا حوالوں میں سے ہے جس کے ساتھ پریوں کا تصور وابستہ ہے۔ ہندو اساطیری روایات میں وہ سونے کا پہاڑ ہے جو زمین کو گھیرے وہاں اس کا نام ''سیحر پربت'' کوہ قاف کے ساتھ مزید یہ تصورات وابستہ کیے جاتے ہیں کہ کوہِ قاف کے اس پار سات زمینیں مشک کی اور سات کافور اور سات چاندی کی اور ستر ہزار علم ہیں اور نیچے ہر علم کے ستر ہزار فرشتے ہیں۔

اسی راوی سے مزید یہ روایت ہے کہ اس کے بعد ایک اژدہا طول اس کا دو ہزار سالہ راہ ہے اور یہ سب عالم اس کے حلقہ میں ہے اسی کے ساتھ حضور نے یہ فرمایا کہ ساتویں زمین پر فرشتے چھٹی زمین پر شیطان اور اس کی ذریات پانچویں زمین پر دیو، چوتھی زمین پر سانپ تیسری پر جانورانِ گزند دوسری زمین پر پری زاد اور پہلی زمین پر انسان ''شیاطین'' دیو پری اور عالم جنات کے ذکر و اذکار سے اردو فارسی شاعری اور ان کا افسانوی ادب بھرا پڑا ہے سانپ بھی اہم تہذیبی علامات میں سے ہے۔

آگے چل کر حضور ہی کی زبان مبارک سے ''ہم گالے'' کا بھی ذکر سنتے ہیں ساتویں (زمین) کے نیچے ایک گائے ہے اس کے چار ہزار سینگ ہیں ایک سینگ سے دوسرے سینگ تک پانصد سالہ راہ کی مسافت ہے اور یہ سات طبق ہائے زمین اس کے سینگوں کے درمیان ہیں اور وہ گائے ایک مچھلی کے چرہ پشت پر کھڑی ہے اور وہ مچھلی پانی پر تیر رہی ہے عمق اس پانی کا چہل سالہ راہ ہے۔

پانی ہوا پر معلق ہے ہوا تاریکی پر تاریکی دوزخ پر اور دوزخ پانی سنگ آسمانی پر اور وہ سنگ فرشتے کے سر پر ہے، فرشتہ ہوا پر ایستادہ ہے اور ہوا قدرت خداوندی سے معلق ہے۔

ان روایات تخلیق ماسوائے قرآن کریم احادیث رسول سے نسبت شکوک و شبہات سے ماورا نہیں لیکن ان کا کسی نہ کسی نوعیت سے قصص و حکایات اور ادبی روایتوں میں اثر و نفوذ اپنی

جگہ ادب و شعر تمام تر، مطلق حقائق یا ہر اعتبار سے مستند روایات اور علمی صداقتوں کا مظہر ہو یا رہا ہو ایسا نہیں۔ اسی نوع کی یہ حدیث بھی ہے جو حضرت عبداللہ ابن عباس سے مروی ہے کہ ''تحت الثریٰ'' نام ہے ''گل تر'' یعنی کیچڑ کا اور اس کے نیچے دوزخ ہے۔

رضوانِ جنت کی طرح دوزخ کا بھی ایک داروغہ ہے اور انیس فرشتے ہیں دائیں اور بائیں طرف ہر فرشتے کے ستر ہزار ہاتھ اور ہر ایک ہاتھ میں ستر ہزار انگلیاں اور ہر انگلی پر ایک ایک اژدہا ہے اور ہر اژدہے کے سر پر ایک سانپ ہے کہ درازی اس کی ستر ہزار سالہ راہ ہے اور ہر سانپ کے سر پر ایک بچھو ہے جو اس قدر زہریلا اور اذیت ناک ہے کہ اگر وہ اہل دوزخ کو ایک ڈنک مار کر گزند پہنچائے تو اس کا درد و کرب ستر برس تک نہ جائے۔

تخلیق کائنات سے متعلق تفصیلات کی ان بھول بھلیوں سے گزر کر جن کو احادیث رسول مقبول سے بھی غیر مصدقہ نسبت دی گئی ہے ہم قدیم سامی روایت کی طرف آتے ہیں تو پانی اس میں ایک اہم علامت کے طور پر ابھرتا ہے کتاب پیدائش میں اس کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا گیا ہے۔

''آغاز حیات کے وقت جب خدا کی روح پانی پر تیر رہی تھی''

ایسا ہی اشارہ منوسمرتی میں ہے جہاں آغاز حیات کے وقت برہما کی ازلی و ابدی روح کمل پر براجمان تھی۔ کمل کا وجود پانی ہی سے عبارت ہے اور اس سے قدیم سامی تصورات اور دیرینہ آریائی عقیدہ میں اشتراک واضح ہے تاریخ تورات و زبور و انجیل میں اس کے تذکرے کو ذیل میں لکھا ہے۔

''شروع میں خدا نے ارض و سماوات کو پیدا زمین خالی غیر آباد اور ویران تھی اور گہرا ڈیرا اندھیرا چھایا ہوا تھا...... تب خداوند نے روشنی سے کہا کہ ہو جا بس وہ ہو گئی'' (کن فیکون)

یہ گویا کائنات کی تخلیق یا تکوین عالم کا پہلا دن تھا، دوسرے دن خدا نے چاہا کہ پانیوں کے درمیان فضا تخلیق پائے اور وہ طبقات آب کو ایک دوسرے سے جدا کرے اور ایسا ہی ہو خدا نے فضا کو آسمان کہا تیسرے دن خدا نے کہا کہ پانی جو آسمان کے نیچے ہیں وہ سمٹ جائیں

اور خشک زمین نمودار ہو اور ایسا ہی ہوا خدا نے خشکی کو زمین اور یک جا شدہ پانیوں کو سمندر کہا اس نے زمین سے کہا کہ وہ نباتات اور ثمر آفریں اشجار کو پیدا کرے اور ایسا ہی ہوا۔

چوتھے دن خدا نے چاند سورج اور بے شمار ستارے بنائے اور ان سے کہا کہ وہ گردش کریں اور دن رات ماہ و سال اور موسموں کو پیدا کریں اور ایسا ہی ہوا، پانچویں دن خدا نے کہا کہ پانی رینگنے والے جانوروں سے بھر جائیں اور پرندے فضا میں پرواز کریں۔ اسی کے ساتھ خدا نے مچھلیاں پیدا کیں کہ وہ پانیوں میں تیریں اور اپنی نسلوں کو درندوں چرندوں اور پرندوں کی طرح پیدا کریں، چھٹے دن خدا نے انسان کو پیدا کیا، پھر سب کو دیکھا کہ وہ بہت اچھے ہیں۔

ساتویں دن خدا نے آرام کیا۔ قرآن کریم میں بھی اس تکوینی و تخلیقی عمل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور چھ دن کی مدت کی طرف بھی جس کے بعد ساتویں دن خدا نے آرام کیا "فی ستتِ ایامِ ثم استویٰ علی العرش" چھ دن کام اور ساتویں دن آرام آج کی تہذیبی زندگی کا ایک ضابطہ ہے۔ یہاں "دن" وقت کا ایک علامتی پیمانہ ہے جسے زمان انسانی، زمان ارضی، زمان سماوی اور زمان الٰہی کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس کی تعبیر کچھ اور ہوگی اور زمان و مکان Time and space کے رشتہ سے کچھ اور ثانیے ساعتوں میں نہیں صدیوں میں بدل جاتے ہیں اور صدیاں لمحوں میں۔

تخلیق آدم، اس کا مابعد الطبیعاتی یا مذہبی تصور کچھ ہے اور سائنسی نقطہ نظر اس سے بہ مراتب مختلف۔

حضرت ہود:

حضرت ہود کو اللہ پاک نے قوم عاد کی طرف پیغمبر بنا کر بھیجا...... "لِکلِ قومٍ ھاد" یہ قوم بڑی سرکش تھی یہ لوگ دراز قد تھے ان کے سینے چوڑے اور چہرے بہت ہی رعب و داب والے ہوتے تھے انھیں اپنی مادی ترقیوں پر بے حد ناز تھا، انھیں سنگ تراشی اور عمارت سازی کا فن اس پیمانے پر آتا تھا کہ پہاڑوں کے سینے تراش کر ان میں اپنے مکانات محلات بناتے

تھے۔

اپنی مادی ترقیوں اور شان و شکوہ پر مغرور یہ قوم بے طرح انانیت پسند اور اپنے حقیقی رب کو بھول چکی تھی خدا کے پیغمبر حضرت ہود نے اپنے پیغمبرانہ کردار اور وعظ و پند کے وسیلہ سے بہت کچھ سمجھایا اور راہ راست پر لانا لیکن ان کا تمرد پسندانہ مزاج نہ بدلا، انھوں نے خدا کے پیغمبر کی باتوں کا مضحکہ اڑایا اور اپنے عمل سے گونا گوں اذیتیں اور ایذائیں پہنچائیں۔

خدا کے پیغمبر نے ان کے حق میں بددعا کی تو بارانِ رحمت کی نزول موقوف ہوا اور سات سال تک لگاتار سوکھا پڑنے کی وجہ سے قحط کے آثار نمودار ہوئے لیکن قوم عاد اپنی سرکشی اور گمرہی کے رویوں پر متنبہ نہ ہوئی اور جو شر آدمی مکہ معظمہ دعا مانگنے کی غرض سے گئے اور وہ بھی لہو ولعب میں مشغول ہو گئے۔

آخر ان پر عذاب الٰہی نازل ہونے کا وقت آ گیا، آسمان پر بادل کے تین ٹکڑے نمودار ہوئے اور آواز آئی کہ ان سپید سیاہ اور سرخ رنگ کے ابر پاروں میں سے کوئی ایک اختیار کرلو قوم عاد نے جو اس اثناء میں کالی گھٹاؤں کو ترس گئی تھی سیاہ رنگ کے ابر پارے کو اختیار کرلیا۔

جب سیاہ بادل آئے تو قوم عاد کے سب مرد وزن خوشیاں منانے لگے کہ اب کالی گھٹاؤں کے آسمان پر چھا جانے اور برسنے کا وقت آ گیا۔ حضرت ہود اشارۂ غیبی پا کر، ان لوگوں کے ساتھ جو ان پر ایمان لائے تھے اپنی قوم اور بستیوں کو چھوڑ کر نکل کھڑے ہوئے اور باہر نکل ایک دائرہ کھینچ دیا اور اپنے ساتھیوں سے کہا جو اس حصارِ کشیدہ کی حدود میں رہے گا وہ عذاب آسمانی سے بچ جائے گا اور جو ذرا بھی اس سے قدم باہر نکالے گا وہ گرفتار عذاب اور مبتلائے مصیبت ہو گا۔

ہوا چلنی شروع ہوئی قوم عاد نے جب اس صرصر تند و تیز کی شدت کو جلوہ رحمت خداوندی اور ظہور مشیت ایزدی اس طرح پہلے حضرت آدم کی تخلیق میں ہوا اور پھر بنی آدم کے حصہ میں آیا۔

حضرت آدم کو صلۂ بہشتی بنایا گیا اور بعد تخلیق بہشتیوں میں رکھا گیا نقل ہے کہ فرشتے

پیدائش آدم کے بعد یہ سوچنے لگے کہ مٹی سے بنائے ہوئے اس پتلے اور ارضیت سے مشقت اس مخلوق کو مسند خلافت پر جگہ دی جائے گی تو بارگاہ خداوندی میں اسے تمام موجودات پر شرف بخشا جائے گا اور اسے فرشتوں پر بھی فوقیت دی جائے گی لیکن یہ تو نہ ہونا چاہیے۔

انھوں نے بارگاہ خداوندی میں اس کا شکوہ بھی کیا کہ یہ مخلوق تو اپنی طینت مزاج کے اعتبار سے خون بہانے والی ہوگی اور ہم تیری تشبیہ وتہلیل کرتے ہیں۔ اس سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے فرشتے انسان کے مزاج شناس تھے اور اس کی بنا پر انسانی تاریخ کے بارہ میں پیش گوئی بھی کر سکتے تھے یہ ایک طرح کی پیش قیاسی وقیافہ شناسی تھی دوسرے یہ کہ فرشتے احساسات اور امتیازات کے جذبہ سے محروم نہ تھے اور ان میں بھی شیطان کی طرح احساس برگری موجود تھا۔

خدا نے انسان کو علم سکھلایا اور اسے فوقیت بخشی۔ قرآن نے اس پورے واقعہ کو دہرایا ہے۔

تصوّر حُسن و عشق

حسن ایک خاص کشش اور موزونیت کے نام ہے جو ہماری نگاہوں کو بھلی لگے اور ہماری یا تہذیبی نفسیات کو متاثر کرے اور ذہن و دل کے لئے وجہ کشش و جاذبیت ہو۔ انگریزی میں حسن کی جاذبیت اور کشش کیلئے کہا گیا ہے **Beauty is a joy forever** جس کا ترجمہ ہم یہ کر سکتے ہیں حسن ایک دائمی مسرت ہے۔

حسن مناظر قدرت میں بھی ہوتا ہے اور عالم فطرت میں بھی صبح و شام کے نظارے بھی سبب کشش ہیں روشن اجالے بھی اور شفق کے پھول بھی طلوع ہوتا ہوا آفتاب درخشاں بھی اور غروب ہوتا ہوا شفق آلود سورج بھی دن کی روشنیاں بھی ستاروں بھری کہکشاں بھی اور مسکراتا ہوا ستارہ سحر بھی بلندیوں سے گرتا ہوا موتی برساتا ہوا آبشار بھی اور رقص کرتی ہوئی ندیاں بھی لہریں لیتی ہوئیں ریشمین جھیلیں بھی اور برف سے ڈھکی ہوئی سنگین چوٹیاں بھی۔

سمندر کی وہ سطحیں بھی سبب حیرت اور باعث مسرت ہیں اور اس کی بھیدوں بھری گہرائیاں بھی روشن و شفاف مچھلیاں بھی سمندری بلائیں بھی مونگے کے شجر بھی درج دہاں جیسے صدف اور طرح طرح سے آراستہ شکلوں کے سبب درخوش آب بھی موتیوں کی لڑیاں بھی اور سمندر کی بارش بھی کون سی شے ہے اور کون سا نظارہ جمیل ہے جسے ہم کشش سے خالی کہہ سکتے

ہیں کشش ہماری نگاہوں میں بھی ہوتی ہے ان ہواؤں میں بھی جو صرف ہمیں چھوتی ہیں کبھی نظر نہیں آتیں اب وہ چاہے نسیم سحری ہو یا حسن خرام رکھنے والی بادِ صبا جو کلیوں کو لمس کرتی ہوئی گزرتی ہے اور کانٹوں پر بھی اپنا دامن پھیلاتی اور سمیٹتی ہے دن کی دھوپ اور اس کے ساتھ آگے بڑھتے اور سمٹتے ہوئے سائے شبنم سحر سے لے کر جس کے لیے انیس نے کہا تھا۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

سمندر کے کناروں پر بکھری ہوئی ریت بھی اور دشت و صحرا کے دامن پر رقص کرتے ہوئے سراب بھی آب رواں بھی اور ریشم سے زیادہ نازک آبگینے بھی۔

جنگل بیابان بھی ایک حسن کشش رکھتے ہیں اور دشت و کوہ کی جھاڑیاں بھی اپنے طور پر بہت بامعنی ہیں ہواؤں میں ان کا لہرانا اور کانٹوں کے سائے میں زندگی گزرنا کیکٹس میں بظاہر کانٹے ہی کانٹے ہوتے ہیں ان پر بھی بہار آتی ہے اور ان کی خزاں بھی بے معنی نہیں ہوتی ناسخ کا شعر ہے

جنوں پسند ہمیں چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

سبزہ دریا حیں، ہریالی دوب، جنگلی پھول، سبز پوش پہاڑ اس کی ریشمی جھیلوں اور آبشاروں میں چھڑتی ہوئی جل ترنگ پر حسن ادا کس قدر دیدہ زیب ہوتا ہے کھجوروں کے جھنڈ صحرانشینوں کے لیے کتنی بڑی نعمت ہیں جس کیلئے کبیر نے اگرچہ یہ بھی کہا ہے

بڑے بھیے تو کیا بھیے جیسے پیڑ کھجور
پنچھی کو چھایا نہیں پھل لاگے اتی دور

لیکن یہی کھجور کے درخت دور تک پھیلے ہوئے ریگستانوں میں خوبصورت نخلستانوں کا منظر پیدا کرتے ہیں دل آویز راحت بخش منظر

باغوں اور چمنستانوں کی تو بات ہی الگ ہے لالہ زاروں کو کون فراموش کرسکتا ہے

کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست

چمنستانوں میں ہزار طرح کے پھول خوش رنگ و خوش آہنگ چڑیاں رنگ برنگ تتلیاں ریشم جیسی خوشبوئیں اور قوس قزاح جیسے رنگ سایہ دار درخت اور اپنے کنجوں میں بہار دکھاتی ہوئی پھول دار جھاڑیاں اشجار و انبار آمد بہار اور رخصت خزاں پت جھڑ کی آواز اور میر حسن کے الفاظ میں یہ حسین منظر نامہ

صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول
پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

مولسریوں کے پھول ہوں یا ہارسنگھار کے صندل کی شاخیں ہوں یا گلابوں کی ڈالیاں، سمن پوش مناظر ہوں یا گلابی سائے چہچاتی ہوئی چڑیاں ہوں یا آشیاں سازی کرتے ہوئے پرندے جو تنکے تنکے جمع کرتے ہیں اور بلبل جیسا خوبصورت نشیمن تعمیر کرتے ہیں یا پھر بیے کی طرح کا عجیب و غریب گھونسلا جس کے تار ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہوتے ہیں جیسے ریشم کے دھاگے ایک دوسرے سے جڑ گئے ہوں۔

خزاں کا موسم آشیاں سازی کے لیے کتنا سازگار موسم ہوتا ہے تبھی تو کسی شاعر نے کہا تھا

خزاں ہی خوب تھی پر اے نشیمن
چمن میں ایک بس تنکا نہ پایا

جنوبی ہندوستان کے زیورات اور ملبوسات پر نظر ڈالئے تو اس میں درختوں کی شاخوں میں لٹکتے ہوئے جھالر اور دریاؤں کی موجوں میں پڑتے ہوئے بھنور اور لہر در لہر آگے بڑھتی ہوئی پانی کی روانی اس کا ایک عجیب و غریب نمونہ پیش کرتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطرت عورت کو پیش کر رہی ہے اور عورت کا حسن و جمال اس کا انداز کشش اور گفتار و رفتار کی روش فطرت کے حسن اظہار کی ترجمان ہے۔

بعض قوموں نے جو گھنے جنگلوں میں یا سبزہ و ریاحین سے آراستہ پہاڑیوں کے درمیان

رہتی تھیں حسن کا تصور جنگل سے لیا ان کے تصورِ حسن پر درخت اور برگ وثمر خوشبوئیں اور لطیف ونازک سرسراہٹیں گہرے طور پر اثر انداز ہوئیں۔ بعض نے جنگل کی آزاد فضا میں جو کوہ دشت سے وابستہ تھی عورت اور حسن فطرت کو تصور لچک دار شاخوں نیم شگفتہ پھولوں اور بے حد موزوں اور متناسب اشجار سے لیا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ایرانی عورت کے قد کو سرد سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں پھولوں کے گچھے نہیں ہوتے پھل نہیں لگتے سرد آزاد ہوتا ہے اسی لیے ان کے ہاں قد بھی کشیدہ ہوتا ہے اور اسی لیے اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتا ہے کتنی دل چسپ بات ہے کہ بیشتر ستارے نسوانی کردار رکھتے ہیں چاند کو تو اب تک مونث یعنی عورت مانا جاتا ہے اور Shiphardes of the stars کہا جاتا ہے یعنی ستاروں کی گڈرتی، چین، منگولیاں اور عرب قدیم میں سورج بھی ایک عورت تھا۔ جیسے جیسے تہذیبوں کے رجحانات میں تبدیلی آئی اور ہمارا علم عمل اور تصور زندگی بھی اپنی روش اور رویہ کے ساتھ نئے سماج میں بدلنے لگا حسن کا تصور بھی بدلا اور ہمارے تہذیبی تاثرات میں شامل ہو گیا۔

اسی طرح رخساروں کی چمک دمک پھول کی پنکھڑیوں جیسی ان کی تر و تازگی بہت اچھی لگتی ہے مگر کچھ قومیں ہلکے ہلکے گلابی رنگ کو پسند کرتی ہیں کچھ لال رنگ کو کچھ سنہرے کلر کو اور اسی کے ساتھ ناک نقشے اور چشم ولب کا تصور بھی الگ الگ ہے۔ لمبی ستواں ناک سب کو اچھی لگتی ہے مگر منگولین نسل کے لوگوں کی آنکھیں چھوٹی ہوتی ہیں اور ناک لمبی اور ستواں نہیں ہوتی چپٹی ہوتی ہے۔

اس طرح بعض قوموں کے ذہن میں خوب صورت ہونٹوں کا تصور گلاب کی پنکھڑی کا سا انداز رکھتا ہے بعض اسے ریشم کی تہہ کہہ کر یاد کرتی ہیں۔ یعنی ہونٹوں کا پتلا اور باریک ہونا لبوں کی سب سے بڑی خوبی اور خوب صورتی ہے جب کہ بعض نسلوں کے نزدیک موٹے اور رس بھری جیسے لب زیادہ پرکشش ہوتے ہیں۔ مہا کوی کالیداس نے کیشنی کے لبوں کی یہی تصویر پیش کی ہے۔

لمبے لمبے گھنگھریالے بال بعض نسلوں کو بہت پسند ہوتے ہیں اور بعض چھوٹے چھوٹے اور بے حد گھنے بالوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ یہی حال گردن کا ہے صراحی دار گردن نسبتاً پتلی اور لامبی گردن حسن کشش پیدا کرتی ہے اور حسین چہرے اور خوب صورت بدن کے درمیان مناسب لامبی اور پتلی گردن اچھی لگتی ہے۔

ایسا ہی سینے کا معاملہ بھی ہے جو وجود انسانی اور خاص طور پر وجود نسوانی کا بہت پرکشش حصہ ہوتا ہے۔ ایک کے مقابلے میں دوسری کسی قوم قبیلے یا طبقے میں اس کا تصور ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ بہت بھرے بھرے سینے کے آثار عام طور پر مخروطی شکل میں پسند کیے جاتے ہیں جب کہ کچھ قوموں میں ان کا متناسب ہونا زیادہ حسین ہونے کی دلیل ہے مرد کے سینے کا چوڑا چکلا ہونا بیشتر اقوام عالم میں قابل تعریف صورت خیال کی جاتی ہے۔

مگر یونانی دیومالا کا ایک تصور خیال اپالو چوڑے چکلے سینے والا نہیں ہے۔ یہی حال تھوڑے بہت فرق کے ساتھ مختلف اعضائے جسمانی کا ہے جس طرح ایک عورت یا مرد کو اس کی اپنی خوبیوں کے ساتھ کم یا زیادہ پسند کیا جاتا ہے اسی طرح قوموں میں یہ رجحان بھی ایک تاریخی رجحان کے طور پر موجود رہا کہ وہ مردانہ حسن کو زیادہ پسند کرتی ہیں یا پھر نسوانی حسن کو، دونوں کو اپنی اپنی خوبیاں ہوتی ہیں اور وجہ کشش بنتی ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یونان، مصر اور ایران میں مردانہ حسن کو زیادہ مکمل اور پرکشش خیال کیا جاتا رہا جب کہ دوسری قوموں میں صورت حال مختلف رہی ہے۔

اس کی بنیاد حسن کے اس تصور پر ہے کہ اس کو ہم مطلق مانیں یا پھر فطرت اور تخلیق سے وابستہ کریں۔ جہاں حسن کو فطرت اور فطرت کو تخلیق سے وابستہ کیا جاتا ہے وہاں عورت حسن کا مظہر اتم بنتی ہے اس کا ایک مکمل نمونہ قرار پاتی ہے، لیکن جب حسن کے مظہر کے سلسلے میں یہ تصور آ جائے کہ اسے تخلیق سے کوئی رشتہ نہیں یا اگر ہے تو تحرک کا رشتہ ہے اور محرک وجہ تحریک ہوتا ہے تو پھر اسے مرد کے روپ میں دیکھا جاتا ہے۔

ایران میں جو تصور حسن آرٹ میں نمود پذیر ہوا وہ حسن مطلق کا تصور تھا اور اسی لیے

انھوں نے اس تصورِ حسن کو مرد کے روپ میں دیکھا ایسا یونان میں بھی ہو چکا تھا اور مصر میں بھی لیکن مصر میں زلیخا اور نفرتیتی جیسی خواتین بھی موجود تھیں اور یونان میں زہرہ دیوی (Venus) کا تصور اور تصویر دونوں موجود تھے اس لیے وہاں کی تہذیب میں اپالو کو حسین قرار دیا گیا۔ حسن کا مکمل نمونہ سمجھا گیا مگر وہ اسی کے ساتھ زہرہ کو بھی مانتے تھے جس کا اندازہ زہرہ کے مجسمے سے بھی ہوتا ہے۔

ان کے یہاں صحت کی دیوی (ہائی جیا) کا تصور بھی موجود رہا اور وہ فنونِ لطیفہ کی دیویوں کو میوزز کہتے رہے اسی سے لفظ موسیقی بنا ہے مگر ایران میں عورت کے ساتھ ایسا کوئی تصور نہیں وہ معشوق کو سرو سے تشبیہہ دیتے ہیں اس لیے کہ سرو آزاد ہے۔ اس کے پھل نہیں لگتے اور وہ پھولوں سے بھی سجا ہوا نہیں ہوتا وہ بس پرکشش ہوتا ہے متناسب اور موزوں قد رکھتا ہے اس کے مقابلے میں عراق میں ایک ایسی صورت کا تصور موجود ہے جو تخلیق کا سرچشمہ ہے جس کے بازوؤں میں پانی سے بھرا ہوا ظرف رہتا ہے جس سے برابر پانی چھلکتا اور بہتا ہے اور تخلیق کا سرچشمہ ثابت ہوتا ہے ایسی کوئی تصویر یا تصور قدیم ایران میں بھی نہیں ملتا۔

جہاں تک ہندوستان کا سوال ہے ہندوستان میں قربت، توانائی اور کارکردگی کا نمونہ مردانہ حسن کی شکل میں بھی دیکھا جاتا ہے برہما وشنو اور مہیش مردانہ شخصیات ہیں جو دیوتاؤں کا درجہ رکھتے ہیں اور الوہی تصورات کو پیش کرتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ شیو کا Concept جنوبی ہندوستان میں دوسرا ہے۔

وسطی اور مغربی ہندوستان میں کچھ اور ہے اور شمالی ہندوستان میں کچھ اور برہما کی سہہ چہری سروتی ہے وشنو کی لکشمی اور شیو کی پاروتی، درگا منسا دیوی اور کالی دیوی کے ساتھ ایسا کوئی تصور وابستہ نہیں وہ اپنی جگہ ہیں توانائی قوت اور الوہی طاقت کا مظہر ہیں منسا دیوی سانپوں کی دیوی ہے اور سانپ موت کا نہیں زندگی کی قوت کا مظہر ہے۔ اس معنی میں منسا بھی زندگی تخلیق اور تخلیق کے مختلف مظاہر کی ایک تمثیل ہے۔

اس گفتگو سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہندوستان میں فطرت کو عورت سے وابستہ کیا گیا

عورت صاحبۂ علم بھی ہے کہ وہ سرسوتی کا روپ اختیار کرتی ہے جو علم و فن کی دیوی ہے لکشمی دولت و ثروت کی نمائندہ دیوی ہے اس کے یہ معنی ہیں کہ وشنو خدائے پرورش ہیں تو وہ پرورش اور ربوبیت کی ایک نسوانی تمثیل ہے مادرانہ پہلو ہے۔

پاروتی پربتوں کی بیٹی ہے وہ ندی بھی ہے اور زمینیں بھی، وادی بھی ہیں اور دھرتی بھی جو اپنی ایجادی شکتی کے ساتھ تخلیق کا ایک نمونہ پیش کرتی ہے اگر زمین ہی نہ ہو تو پیداوار بھی نہیں ہو سکتی اور پیداوار نہ ہو تو زمین کی زرخیزی ختم ہو جائے اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کی قوت عورت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اسی تخلیق سے علم بھی وابستہ ہے دولت و ثروت بھی اور زمین کی ایجادی شکتی بھی اسی لیے یہاں حسن کو عورت کی شکل میں دیکھا جاتا ہے اس عورت کی شکل میں جو تخلیقی قوت کا مظہر ہے اس کا انسانی یا نسوانی روپ ہے اسی لیے یہاں عورت کا سینہ بھاری ہوتا ہے کمر پتلی ہوتی ہے ہونٹ رس بھری جیسے ہوتے ہیں۔

ہندوستانی عورت کا حسن اسی تخلیق حسیت کو پیش کرتا ہے وہ معشوقہ بھی ہے محبوب بیوی بھی ہے پریمیکا بھی ہے اردھانگنی بھی ہے اور سہہ چری بھی وہ مرد کے ساتھ محنت میں بھی شریک رہتی ہے اور وجہ تخلیق بھی بنتی ہے انسانی نسل کی بقا عورت کی ذات ہی سے وابستہ ہے اسی لیے وہ صرف بیوی نہیں ماں بھی ہے اور خون کے رشتوں کے اعتبار سے بہن بھی خود چاہے جانے کے لائق ہے اور دل سے دوسروں کو چاہتی ہے۔

سنسکرت شاعری میں جنس اور جذبے کی ساری بے تابیاں مرد سے وابستہ ہیں لیکن علاقائی زبانوں کی شاعری میں عورت مرد کو زیادہ چاہتی ہے مرد اتنا نہیں چاہتا فارسی اور یونانی اثرات کے تحت اردو شاعری میں مردانہ حسن کی تعریف ہوتی رہتی ہے جسے مرد پرستی سے بھی تعبیر کیا گیا ہے اس میں نوعمر لڑکوں کے چہروں پر سبزہ آغاز کا بھی ذکر ہے اور اسے سبزہ خط کہہ کر یاد کیا گیا ہے غالب کا مشہور شعر یاد آ گیا

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

اس شعر میں محبوب کی زلفوں کو لہراتے ہوئے سانپوں سے تشبیہ دی گئی ہے سانپوں میں لہر ہی نہیں ہوتی حرکت بھی ہوتی ہے زہر بھی ہوتا ہے اور کاٹ لینے کی صلاحیت بھی اس کے یہ معنی ہیں کہ سبزہ خط اور محبوب کے رخ پر لہراتی ہوئی زلفیں مردانہ حسن کی اس دلکشی کو پیش کرتی ہیں کن کے جو عورتوں کے حسن کا بیاں شعری خوبیوں میں شامل رہتا ہے مگر وہ مردوں کے حسن کی نسبت سے ہوتا ہے۔

چوں کہ ایران اور یونان میں مرد سے تخلیقی قوت کو وابستہ نہیں کیا گیا ہے اسی لیے مردانہ حسن کی تصویر کشی میں وہ علامتیں یا وہ اشارہ و کنایہ شامل نہیں کیے گئے جو نسوانی حسن کا زیور اور زینت کا سبب بنتی ہیں۔

ملبوسات کا ذکر حسن اور رعنائی کے ساتھ کم ہی آیا ہے اس کو غیر ضروری بھی خیال کیا گیا ہے خاص طور پر غزل میں کیوں کہ غزل تصوف روحیانیت اور خانقاہی ادارے سے بھی وابستہ ہوگئی تھی اور خانقاہی ادارہ موسیقی اور قوالی سے خصوصی نسبت کے باوجود ارباب نشاط یا عیش کوشی کے دوسرے اداروں سے الگ ہو گیا تھا اس لیے نسوانی حسن کا ذکر بھی غزل میں براہ راست مونث افعال کے ساتھ کم ہی آتا تھا۔

دکن میں آتا رہا مگر شمالی ہند میں اس کا چلن اور رواج بہت کم رہا لکھنو میں ایسا ہوا مگر اسے تحسین و آفرین کی نظر سے نہیں دیکھا گیا دہلی میں شاہ مبارک آبرو کے لے کر میر و مرزا کے زمانے تک اٹھارہویں صدی عیسوی میں مغلیہ دور کی شاعری کی فضا عورت کے حسن و جمال کے ذکر سے تقریباً خالی رہی اس کی پرچھائیاں امرد پرستانہ روایت پر بھی مرتب ہوتی رہی ہوں یہ بالکل ممکن ہے۔

ولی نے اپنے امرد معشوقوں کا بھی ذکر کیا ہے اور ایسی عورتوں کا بھی جوان کی محبوب رہی ہوں گی یا جن کی محبوبیت کے تذکرے کو انھوں نے اپنی غزلیات میں لانا مناسب تصور کیا مگر شمالی ہند یا دور قدیم کی اردو غزل کا آئینہ اس کے عکس کی طرف کوئی واضح اشارہ نہیں کرتا یہاں تک کہ میر کے یہاں بھی بہ قول شخصے دہلی کے لونڈے بھرے پڑے ہیں۔

اس کی ایک وجہ فطرت اور قدرتی ماحول سے ذہنی دوری کو بھی قرار دیا مقابلہ میں دہلی کی شہری تہذیب کھیت کیار سے بھی دور ہو گئی تھی اور جنگلوں سے بھی اسی لیے اس کا ذہن تخلیق کے قدرتی سرچشموں سے بھی دور کھڑا ہوا نظر آتا ہے یہاں تک کہ شاہ مبارک آبرو نے تو قصیدہ در آرایش معشوق لکھ کر لڑکوں یا امردوں کے حسن پرستانہ رجحانات کی بہت ہی شوخ رنگوں میں آرایش یا پھر نمایش کی ان حالات میں نسوانی ملبوسات اور زیورات کا ذکر کہاں سے آجاتا۔ لکھنو میں جو غزلیہ شاعری ہوئی اس میں اس رسم کو توڑا گیا اور ایک گونہ حسن کا معیار بدلا۔

دہلی روایت سے متاثر شعرا اپنی مثنویات میں نسوانی حسن کے ذکر اور عورت کے جمال جہاں آرا کا تذکرہ کرتے ہیں مگر اس پر زیادہ زور نہیں دیتے وجہ وہی ہے کہ حسن کا تصور عورت سے زیادہ مرد سے وابستہ ہے حیرت اس پر ہوتی ہے کہ یہ اس معاشرے میں ہو رہا ہے جہاں زنانہ بازاری کی کثرت ہے ہمارے بعض نقادوں نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ اس وجہ سے بھی ہوا ہے کہ مسلم معاشرے میں پردے کا رواج تھا۔ یہ ایک حد تک قابلِ توجہ بات ضرور ہے لیکن اسے تعمیم کا درجہ دینا مناسب نہیں اس لیے کہ مسلمانوں میں بھی بہت سی قوموں کی عورتیں پردہ نہیں کرتیں اور خود مسلم معاشرے میں طوائف کا ادارہ موجود تھا وہاں پردے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔

بہرحال مثنویوں میں حسن کا وہ تصور بھی آتا ہے جو مردوں کے علاوہ عورتوں سے وابستہ ہے قدرتی مناظر کے آئینے میں بھی حسن کو دیکھا گیا ہے مگر اس کے پہلے فطرت پرستانہ جذبات کی موجودگی ضروری تھی اور اس معاشرے میں فطرت پرستی کا عنصر نسبتاً کمزور ہو گیا تھا۔

دنیا کی بے ثباتی کے تصورات، تصوف، روحانیت اور مذہب کے زیرِ اثر اس معاشرے کے ذہنوں پر زیادہ ہو پھر بھی چمنستانوں باغیچوں پھولوں، پھلوں پتیوں اور کونپلوں میں قدرتی حسن کا مشاہدہ کرنے کا رجحان اور اس کی تصویر کشی کے متنوع نمونے موجود ہیں خود میر جیسے شاعر کے یہاں بھی اس کے دل آویز مرقعے اور پرکشش مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی ہے

یا اسی غزل کا یہ شعر

دل پرُخوں کی ایک گلابی سے
ہم رہے عمر بھر شرابی سے

اردو کی داستانوں اور خاص طور پر ان داستانوں میں جو عشقیہ قصوں پر مشتمل ہیں حسن کے دل آویز مرقعے بھی دیکھے جا سکتے ہیں لیکن ایسے مہکتے چہکتے مرقع نہیں جیسے سنسکرت یا پھر اور پراکرتوں میں ملتے ہیں۔

بہر حال حسن کا جو تصور مسلم اقوام میں زمانہ بہ زمانہ پایا جاتا تھا اس کی پرچھائیاں اردو شاعری میں عہد بہ عہد مل جاتی ہیں اس میں مردانہ حسن بھی ہے اور نسوانی حسن بھی اس کی طرف اشارے بھی ہیں اور حسن کی مرقع کشتی اور مصوری کے جیتے جاگتے نمونے بھی جس کے بغیر اردو شاعری کے مزاج اور معیار کو سمجھا جا سکتا اس لیے کہ حسن ایک قدر یا Value ہے جس کے بغیر مظاہر، مناظر، صورتیں، شکلیں، ہئیتیں اور جہتیں نہ اپنے معنی رکھتی ہیں نہ سمجھ میں آتی ہیں۔

حضرت امیر خسرو کے یہاں حسن کا ایرانی تصور بھی موجود تھا اور ہندوستان کی طرف ذہن کو متوجہ کر رہے ہیں کہ حضرت کے زمانے میں اہل فن کے یہاں حسن کا تصور کیا رہا۔

پری روئے ، نگارے سروقد ، لالہ رخسارے
سراپا آفت دل بود شب جائے کہ من بودم

نمی دانم کہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
بہر سو رقصِ بسمل بود شب جائے کہ من بودم

پہلا شعر ایرانی تصور حسن کا نمائندہ ہے پری رخسار، بجی ہوئی صورت سرو قد اور لالہ رخسار اور سرتاپہ آفت دل حسن اس کے رنگ روپ اس کے انسانی پیکر اور خدوخال کی طرف اشارہ کر رہا ہے اور سراپا آفت دل دور کا اشارہ یہ ظاہر کر رہا ہے کہ جذبات پر اس کا اثر کیا ہو رہا ہے حضرت امیر خسرو کو ہندوستان کا پہلا شاعر خیال کیا گیا ہے جس نے اردو اور ہندی میں شعر کہنے کی روایت کا آغاز کیا اگرچہ حضرت فارسی کے شاعر تھے مگر اردو اور ہندی سے ان کا ایک گہرا ادبی رشتہ ہے

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

تشبیہیں استعارے، علامتیں اور پیکر تراشی کے نمونے سامنے رہیں تو اس پوری روایت کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

نشانات شمار تہذیبی روایت

اعداد میں سب سے پہلا عدد ایک ہے اور چوں کہ نشانات شمار کی ابتدا اس سے ہوتی ہے اس لیے علم ہندسہ میں اس کی اساسی اہمیت ہے یعنی جب بھی انسان سادہ طور پر گننے کی شروعات کرے گا تو پہلے ایک کا ہندسہ اور اس کی شماریاتی نوعیت شعوری نیم شعوری اور گاہ گاہ لاشعوری طور پر اس کے ذہن میں ہوگی۔

انسان نے اپنی تمدنی زندگی کے ارتقائی سفر میں علم ہندسہ اور اس کے تشکیلی خطوط سے پیمانہ سازی اور ناپ تول کا جو کام لیا ہے اس کی ابتدائیات میں ایک کا عدد شماریاتی اکائی کے طور پر اس کے طریق رسائی میں شامل رہا ہے اور جب تہذیبی طور پر اس نے الہیاتی فلسفے کو اپنایا اور اس میں تفہیم و تجسیم سے تجرید کی طرف آیا تو اس نے ایک کے تصور کو اپنایا۔

یہ فکر و نظر کا عمودی خط پر سفر تھا جہاں بات انیک سے شروع ہو کر ایک پر تمام ہوتی تھی انیک کا اعتراف بھی ایک ہی کے نسبتی اطراف میں شامل تھا وحدت سے کثرت اور کثرت سے وحدت کی طرف روشنی کا سفر تھا کہ اس واحد کو احد کہا گیا کثرت کے جلوؤں اور جلوہ نمائیوں سے انکار محض مقصود نہیں تھا ہیئت و اشکال کے رنگا رنگ دائروں اور صورت کدوں پر نظر داری کے ایک کے مرکزی نقطۂ نور ہونے کے بنیادی تصور کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ایکم برہم یعنی

حقیقت اعلیٰ ایک ہی ہے اسی سے نظریہ توحید اپنے نور در نور سلسلوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور تنزیہی صورت میں یکتائی کی شکل سامنے آتی ہے۔

ایکانت، خلوت بھی ایک ایسی فکری صورت حال ہے جہاں دوسروں سے الگ ہو کر غیر ضروری اندیشوں اور خیالوں سے خود کو آزاد کر کے انسان بیٹھتا ہے اور کسی ایک مسئلہ پر پوری توجہ اور گہرائیوں کے ساتھ سوچتا ہے اس کی سوچ آبی دائروں کی طرح ایک مرکز سے شروع ہوتی ہے اور اس کے گرد دائرے بنتے چلے جاتے ہیں جو ایک ہوتے ہوئے بھی انیک ہوتے ہیں اور انیک ہوتے ہوئے ایک کی طرف ذہن کو مائل کرتے ہیں اور پھر جب سمٹتے ہیں تو ایک ہی مرکزی نقطے میں گم ہو جاتے ہیں۔

حضرت بوعلی شاہ قلندر کا ایک شعر یاد آتا ہے جو عاشقانہ خلوت پسندی اور احساس جمال کا ایک عجیب و غریب نمونہ ہے۔

دلم محوِ خیال او نمی جانم کجا رفتم
شدم مستِ جمال او نمی دانم کجا رفتم

میرا دل اس کے خیال میں محو تھا اب مجھے کیا خبر کہ میں کہاں سے کہاں آ گیا کس طرف نکل گیا میں اس کے جمال آرا کو دیکھ کر ایسا مست و مدہوش ہوا کہ پھر خود کو بھول گیا اور سمت و سفر کچھ بھی یاد نہ رہا۔

گرودیو رابندہ ناتھ ٹیگور کا ایک مصرعہ اسی روحانی ایکانت اور اس سے سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اکیلا چلو رے

اعداد میں دو کا عدد تاریخی اور تہذیبوں لحاظ سے بے حد اہم ہے زندگی کی ابتدا ہوتی ہے تو ایک سے دو ہوتے ہیں اور دوسرے کے بغیر عکس و جوہ کا کوئی تصور نہیں قائم ہوتا اب ہم چاہیں تو اسے آدم و حوا سے وابستہ کریں کہ عناصر تخلیق میں زوج، زوج ہو کر ہی سلسلہ تخلیق و تکمیل آگے بڑھا ہے یعنی تخلیق و تکمیل کے لیے دوئی شرط ہے چاہے وہ آئینے کے سامنے کھڑے ہو

کر اپنا عکس ہی دیکھتا ہو۔

حیقیقت سے آگے بڑھ کر مجاز کا تصور اور روح سے ارتقا پذیر ہونے والے مادی وجود کا موجود ہونا دوئی کی علامت ہے یونانی فلسفے میں اس مسئلے کو عجیب طریقے سے حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ خدا نے پہلے عقل اول کو پیدا کیا اور پھر آسمان اول کو معلوم ہوا کہ دوئی کا رشتہ تو سلسلہ تخلیق اور تکوین آگے بڑھا۔

حیرت کی بات ہے کہ دو کا تصور فلسفیانہ افکار سے جڑتا چلا گیا مثلاً دو جہان جنت و دوزخ، زمین و آسمان خیر و شر، نیکی اور بدی، ابتدا اور انتہا حرکت و سکون، روح و جسم، دل و دماغ ازل اور ابد، موت اور زندگی اہرمن دیزاں اور سب سے بنیادی بات عورت اور مرد دریا کے دو کنارے وغیرہ وغیرہ یہاں بظاہر دو کے درمیان تضاد کا رشتہ ہے لیکن فلسفیانہ رشتہ خیال سے ہے تضاد کلیتاً تضاد نہیں ہے یہ ایک دوسرے کو سامنے رکھ کر سمجھنے کی کوشش بھی ہے۔

عربی میں فقرہ ہے کل شیئ یعرف با ضدادھا

جس کا ترجمہ یہ کیا جا سکتا ہے کہ ہر شے اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے اس معنی میں خیر اور شر تمام تر دو الگ الگ خانوں میں بٹے ہوئے بھی نہیں ہیں ان میں ہم آہنگی تفہیم اور ایک گونا تکمیل کا رشتہ بھی ہے۔ جب ہم ایرانی فلسفے کو دیکھتے ہیں تو وہاں ثنویت وحدت کے رشتے کے بجائے اپنی معنیاتی سطح اور معنویت کے اعتبار سے حقائق حیات کی تعمیر میں معاون عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔

تین کا عدد بظاہر تو ایک اور دو سے مل کر بن جاتا ہے اور ایک طرح سے اس میں شماریاتی نقطہ نظر سے وحدت اور ثنویت سمٹ آتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں لیکن اگر سوچا اور غور کیا جائے تو تین یعنی Trinity جس کو ہم تثلیث بھی کہتے ہیں زندگی کی بہت سی حقیقتوں کو ہمارے لیے قابل فہم بناتی ہے اگر یونانی فلسفے کو دیکھا جائے تو حقیقت تین روپ رکھتی حقیقت اعلیٰ حقیقت اوسط اور حقیقت ادنیٰ حقیقت اعلیٰ کو سمجھنا ممکن ہی نہیں کہ وہ وہم خیال قیاس اور گمان سے برتر ایک صورت عالیہ ہے حقیقت اوسط کے ذریعہ جو درمیانی حقیقت ہے علم تصور،

خیال اور خواب کی مدد سے ہم بحیثیت مجموعی ایک تصور حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں مثلاً خداوند حقیقت اعلیٰ ہے جبریل جس کو روح المقدس کہتے ہیں وہ حقیقت اوسط ہے اور وحی الٰہی یا قرآن وہ حقیقت ہے جسے ہم حیسار کی مدد سے جان سکتے ہیں بقول اقبال

محمد بھی تیرا جبریل بھی قرآن بھی تیرا

حضور اکرم صلی اللہ وسلم کو برزخ عالم بھی کہا گیا ہے اور برزخ دو حقیقتوں کے درمیان حقیقت اوسط یعنی درمیانی حقیقت کو کہہ سکتے ہیں جس کی طرف فارسی کے اس مصرع میں بھی اشارہ موجود ہے

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

یعنی خدا کے بعد محمد کی ذات بزرگ ترین حقیقت ہے اور اس سے آگے اور کیا کہا جا سکتا ہے عیسائیت میں تثلیث کو ایک فلسفیانہ مذہبی حقیقت مان لیا گیا ہے سچ بات یہ ہے کہ وہاں بھی خدا تین نہیں بلکہ حقیقت کا تصور تین سطح پر ہے خدا روح القدس اور مریم سچائیوں کے تین فکری زاویے ہیں جو حقیقت کبریٰ کو حقیقت معلوم تک لے آتے ہیں

اعداد کے تہذیبی افکار اور معاشرتی اعمال سے عجیب و غریب رشتہ ہے اور تین کا تصور زندگی میں معاشرتی روایت کے طور پر تا دور کارفرما نظر آتا ہے۔

ہمارے یہاں موتی کی ایک نہایت اہم رسم ہے جس کو تیجا کہا جاتا ہے اور تہذیب و تاریخ کے ایک خاص دور میں تیجے کی رسم پھول کی رسم کہلاتی تھی دہلی جیسے شہر میں ہم اب بھی یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں کہ آج اس کے پھول کی رسم ہے۔ ابن بطوطہ نے سلطان محمد بن تغلق کے زمانے میں مغلوں کی رسم سے متعلق بعض تفصیلات بھی پیش کی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ قبر پر صرف پھول ہی نہیں چڑھائے جاتے تھے بلکہ پھولوں کی چھڑیاں یا پھولوں سے لدی ہوئی شاخیں قبر کے آس پاس ان پھولوں کی ڈالیوں کو نذر کر دیا جاتا تھا اور گاڑ دی جاتی تھیں چادر چڑھانے کا دستور عرس یا فاتح خوانی کے موقع پر اب بھی ہے اور شاید اس رسم کی یادگار ہے جو موت کے دن منائی جاتی تھی۔

تیجے کی رسم اس طرح بھی ادا ہوتی ہے کہ بہت سارے چنوں پر کلمہ پڑھا جاتا ہے پھر ان سب کو اکٹھا کر کے ان پر ایک کوری تشتری میں آگ رکھ کر جو انگاروں کی شکل میں ہوتی ہے اس پر لوبان ڈالا جاتا ہے عود و عنبر کی طرح جس کے جلنے پر خوشبودار دھنواں اٹھتا ہے اور محفل عزا میں ایک خاص طرح کا تعطر اس سے پھیلتا ہے اور تقدس کی ایک خاص فضا پیدا ہوتی ہے جس کے ساتھ قل پڑھا جاتا ہے اور مرنے والے کی روح کو ثواب پہنچایا جاتا ہے۔

تین کے عدد کی تقدیس اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ عام طور سے بڑی مسجد کے تین دروازے رکھے جاتے ہیں اور تین گنبد ہوتے ہیں اور بیشتر مسجدوں میں اصل عمارت کے تین دروازے ہوتے ہیں نکاح خوانی کی تقریب کے موقع پر تین بار ایجاب و قبول ہوتا ہے اور طلاق کے موقع پر تین مرتبہ طلاق دینے پر نکاح فسخ ہوتا ہے اور طلاق بائن ہو جاتی ہے۔

ہاتھوں کو تین مرتبہ پانی ترا کر پاک کیا جاتا ہے کلی بھی تین مرتبہ کی جاتی ہے وقت کو بھی صبح دو پہر شام کہتے ہیں عام طور پر مغل طرز تعمیر سے متاثر مکانات میں سہ دری رکھی جاتی ہے دہلی جیسے شہروں میں اب بھی بہت سے مکانات ہیں یہ دیکھنے کو ملتا ہے بعض ایسی عمارتیں بھی ہیں جو پبلک عمارات کا درجہ رکھتی ہیں اور ان میں بھی اہتمام کے ساتھ تین در رکھے گئے ہیں ان عمارتوں کو سہ دریاں کہتے ہیں ترپولیا مینار بھی پول راجستھانی میں دروازے کو کہتے ہیں یعنی دروں والے مینار تین داخلی کھنڈروں والی عمارتیں تک کہلاتی ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شے اپنے وجود کے اعتبار سے تین جہتیں رکھتی لمبائی چوڑائی اور دبازت اس کے بغیر کسی بھی صورت کا کوئی تصور نہیں ہوتا اور کسی بھی تصور کو تصویر کی شکل دینے میں یہ تین حقیقتیں اہم کردار ادا کرتی ہیں اس کو ہم یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ ہر شے کے وجود میں مادہ بھی شریک رہتا ہے تخلیق و تکون کی کوئی صورت بھی اور وجود پذیری کا عمل بھی یونانی فلسفے میں تین سچائیوں پر عمل اور نتیجہ عمل کا انحصار ہوتا ہے۔

عظمت حسن اور خیر عظمت بڑائی جو ایک اعلیٰ صفت ہے اعلیٰ درجات کی طرف اشارہ کرتی ہے حسن یعنی موزونیت دل آویزی اور کشش کہ اس کے بغیر ہم حسن کا کوئی تصور نہیں رکھتے کہ

وہ صورت اچھی لگے اس میں دل آسائی کی صفت ہو اور وہ روح کو متاثر کرے تیسرے خیر یعنی بھلائی نیکی شرافت اور انسانیت اگر کسی عمل میں شریک نہیں ہے۔

وہ تو عمل حسن سے بھی محروم ہے اور عظمت سے بھی اور ان تینوں کو یک جا کرنے اور ان کے بارے میں یک جائی کے ساتھ سوچنے میں توازن کا کردار ایک بڑا کردار ہوتا ہے اس کے بغیر عظمت حسن اور خیر اپنی خوبی سے محروم نظر آتے ہیں اس کے معنی یہ ہوئے کہ تثلیث وحدت میں بدل جاتی ہے اور وحدت تثلیث کی صورت اختیار کر لیتی ہے اسی حسن خیر اور عظمت کو ہم ستیم شوم سندرم میں بھی ملتی ہے یعنی عظمت صداقت اور حسن اگر دیکھا جائے تو برما، وشنو، مہیش، انہیں الوہی صفات کا مظہر ہیں۔

تین کا نشان شمار ہندو فلاسفی میں غیر معمولی طور پر تہذیبی اہمیت کا حامل ہے مثلاً تربھون، تردھام، ترلوک تری مورت، تروینی، تربھون ناتھ ترشول، تروینی (گنگا اور جمنا کے دھارے جہاں ملتے ہیں وہاں ہندو عقیدے کے مطابق سرسوتی کا سروت بھی آکر مل جاتا ہے اور اسی کو تروینی کہتے ہیں) ترپاٹھی اس اندازہ ہوتا ہے کہ تین کے عدد نے ذہنوں پر کیا کیا اثرات مرتب کئے اور کن کن تصورات کو شماریاتی شکل دینے کے لیے تین کا عدد کام آیا تکون مثلث بالکل سامنے کی بات ہے ترلوچن کو بھی کیسے نظر انداز کیا جائے واقعہ معراج سے متعلق معراج العاشقین میں یہ وضاحت بھی ہے کہ حضور نے تین رکعتیں ادا فرمائیں ایک اپنی طرف سے ایک جبرائیل کی طرف سے اور ایک خداوند قدوس کی طرف سے۔

۴۔ چوتھا عدد ہے اور چار کے تصور کو عجیب طرح سے اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے ہم کسی بھی شے کا تصور اس وقت تک نہیں کر سکتے جب تک اس کی چار حدوں کا تصور نہ کریں جن کو حدود اربعہ کہتے ہیں یعنی کسی بھی علاقے کسی بھی ملک کسی بھی مقام یا جگہ کو جب ہم اپنے ذہن میں کوئی تصویر یا تصور کی شکل دینا چاہتے ہیں تو یہ ضرور سوچتے ہیں کہ اس کے چاروں طرف کیا ہے وہ کس طرح کی حدوں سے گھرا ہوا ہے۔

حدود اربعہ جغرافیے کی ایک اصطلاح ہے اور جب ہم اس کو فلسفیانہ سطح پر پھیلاتے ہیں تو

وہ ساری زندگی تصویر حیات یا تصور کائنات کو اپنے چار خطوط یا چار حدود میں سمیٹے ہوئے ایک حقیقت موجود کی شکل میں سامنے آتی ہے۔

شکل کو چوکور کہتے ہیں یعنی چار کونوں والی چار زاویوں والی چار خطوط والی اسی لیے فن تعمیر کی اصطلاح میں چونترا یا چبوترا ہے ادھر ادھر دائیں بائیں اور آگے پیچھے جب نظر دوڑائی جاتی ہے تو اسے چو بھور ہونا کہتے ہیں ہاتھ کا تعلق سمتوں پر کنٹرول سے بھی ہے اسی لیے ہندو دیو مالا میں چار بازو دکھلائے جاتے ہیں اور ان کو چتر بجھ کہا جاتا ہے اسی کے ساتھ چار آنکھوں کا تصور بھی ہے اور محاورتاً آنکھیں چار ہونا بھی بولتے ہیں اور چار آنکھوں والی بھی۔ شخصیت کا تصور جس میں موجود رہتا ہے۔

ہندوستان میں بعض مورتیوں کو چار رخوں کے طور پر دکھایا گیا ہے جیسے وہ ستون جس پر شیر چہار رخ کی تصویر بنی ہوئی ہے اب یہ الگ بات ہے کہ ہم اس کے چاروں رخوں کو ایک ساتھ نہیں دیکھ پاتے تین ہی رخ دیکھ سکتے ہیں۔

عناصر وجود کا تصور بھی چار سے وابستہ ہے جنھیں عناصر اربعہ کہتے ہیں آگ، پانی، ہوا اور مٹی کسی شے کی خوبصورتی میں غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے تو اسے یہ کہتے ہیں کہ چار چاند لگ گئے یعنی خوبصورتی کی انتہائی صورت بھی چار چاند لگنے سے وابستہ ہے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ چاند چوتھے آسمان پر ہے حضرت عیسیٰ کے بارے میں بھی یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انہیں صلیب دیے جانے سے پیشتر آسمان پر اٹھا لیا گیا تھا اور وہ چوتھے آسمان پر ہیں۔

اس اعتبار سے چار کا عدد اور چوتھا آسمان خاص طور پر مقدس ہو جاتا ہے ہندوؤں کے یہاں وید چار ہیں یعنی رگ وید، یجر وید، سام وید اور اتھر وید، خود سامی مذاہب کی بڑی کتابیں بھی چار ہیں توریت، زبور، انجیل اور قرآن پاک۔ یعنی چار کا مقدس عدد صحف آسمانی سے بھی وابستہ ہے۔ عام طور پر شہر کے چار دروازے رکھے جاتے ہیں جو چار سمتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں بعض عمارتیں چوبرجی کے نام سے یاد کی جاتی ہیں لاہور میں ایسی ایک عمارت اب بھی چوبرجی کہلاتی ہے ایسی تعمیرات جن میں چار کھنڈ ہوتے ہیں چوکھنڈی کہہ کر یاد کی جاتی

ہے حیدر آباد کی مشہور تاریخی عمارت چہار مینار وہ کوئی مسجد یا مقدس عمارت شاید نہیں ہے لیکن اس کی شکل تعزیہ نما ہے اور محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں وہ تیار ہوئی ہے اور اپنی طرح کی ایک منفرد عمارت ہے۔

چار کا لفظ عمارات و مقامات اور کھیلوں میں اکثر سامنے آتا ہے عمارت و مقامات میں جیسے چوپائی، چوکھنڈی، جس کی طرف اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے یا پھر اشیاء کی اشکال اور ہیئت کو واضح کرنے کے لیے جیسے چورس، چوکور، یا پھر چوکھی، چورنگی، چوخانی، چار کلیوں کی، یا پھر کھیلوں میں، چوسر، چوپڑ اور راستوں کے خاص ملاپ چوراہا بعض عمارتوں میں چودرا بھی ہوتا ہے چوخانی اشیاء تو ہوتی ہی ہیں چوپال اور چوراسی، چودھری یا چودھاری ایک ذات سے بھی متعلق ہے اور یہ اعزازی اور صفاتی نام بھی ہو سکتا ہے۔

جب ہم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو مرہٹوں کے یہاں چوتھ کا لفظ بھی آتا ہے چوندھرا اہل قریہ رونق کو کہتے ہیں چراغوں میں جس چراغ کو ایک ساتھ چار طرف سے جلایا جاتا ہے اسے چوغبا کہتے ہیں چوگھڑا ایک خاص قسم چراغ یا چھوٹا سا برتن ہوتا ہے۔

چوری پنکھے کی ایک متبادل شکل بھی ہے جو بالوں سے بنی ہوتی ہے اور مگس رانی کے لیے استعمال کی جاتی ہے اعدادی ناموں میں چار شربت ایک کتاب کا نام ہے چار یار آں حضرت کے چار ممتاز ساتھیوں کو کہتے ہیں جو خلافت راشدہ کے دور میں یکے بعد دیگرے خلیفہ بنائے گئے۔ چوکھٹ دہلی بائیس خواجاؤں کی چوکھٹ ہے چار باغ چار چراغ چوسانہ (ایک گاؤں) چوسر، چوتھ مرہٹوں کی رقم خراج چوپلہ چوپال، کچھ اور لفظ بھی پیش کیے جا سکتے ہیں چوبولا (چھولا، چوبارہ، چوتالہ)۔

۵۔ کا عدد زندگی میں دوسرے عدد کے ساتھ ایک خاص اہمیت رکھنے والا لفظ ہے۔

چار سے آگے جب ہم پانچ کے عدد تک پہنچتے ہیں تو نئے نئے حقائق سامنے آتے ہیں مثلاً اربعہ عناصر کے مقابلے میں خمسہ کا تصور بھی موجود ہے آگ پانی، مٹی اور ہوا کے علاوہ وہ آکاش کو بھی ایک عنصر مانتے ہیں اور ان سب کو ملا کر پنج تتو، پانچ بھوت کہا جاتا ہے پانچ کا

عدد پنچایت کے تصور کے ساتھ مخاطب کیا جاتا ہے تو پنچوں کہا جاتا ہے۔

پانچ کا اعدادی تصور پانچ انگلیوں سے بھی وابستہ ہے جو پنج انگشت کہلاتی ہے انسان قدیم زمانے میں انگلیوں پر ہی گنتا تھا آج بھی انگلیوں پر گنا جانا محاورے کا سا انداز رکھتا ہے پانچ پھول بھی انگلیوں کی مناسبت سے ایک محاوراتی یا استعاراتی لفظ ہے۔

حواس خمسہ پانچ حواس کو کہتے ہیں جن کے تحت گویا تمام حسیاتی نظام آجاتا ہے لمس چھونا، چکھنا، سونگھنا جنھیں قوت سامعہ قوت لامسہ قوت ذائقہ، قوت شامہ قوت باصرہ کہا جاتا ہے۔

سکھ مذہب میں پانچ پیارے وہ کہلاتے ہیں جس کا گرو گوبند سنگھ جی مہاراج نے خاص طور پر امتحان لیا تھا اور وہ اپنی آزمائش میں پورے اترے تھے۔ پنجہ مسلمانوں کی شیعی روایت میں بے حد اہم عدد ہے کہ وہ پانچ مقدس افراد کی طرف اشارہ کرتا ہے حضور اکرم، رسول مقبول، حضرت علی، حضرت فاطمہ اور حضرت امام حسن و امام حسین ان کو پنجتن پاک بھی کہتے ہیں اور ان ہی سے نسبت کے ساتھ پنجہ ایک مقدس نشان بن جاتا ہے اور تعزیہ داری کے زمانے میں جو علم اٹھائے جاتے ہیں ان پر ہاتھ کے پنجہ کا نشان موجود ہوتا ہے۔

دہلی کی ایک مشہور درگاہ درگاہ پنجتن ہے جو پنجہ شریف کہلاتی ہے پنج سورہ قرآن کی پانچ سورتوں کے مجموعے کو کہتے ہیں پنج پیر دہلی کا ایک قبرستان ہے پنج لڑا (پانچ لڑیوں والا) پنج آہنگ غالب کی ایک فارسی تصنیف پنج مڑھی پنج نند، پنجاب پنچال پنج پیڈا، پانچ آم کے درختوں والا، پنج رقعہ (فارسی زبان کی ایک معروف کتاب) پنچن لامہ تبت کا مذہبی پیشوا۔

خدا پنج انگشت یکساں نکرد

خدا نے پانچ انگلیوں کو یکساں نہیں بنایا یہ ایک محاوراتی مصرعہ ہے خمسہ پانچ مثنویاں خمسہ و نظامی و خمسہ جامی، پنج شیل، خمس امام کو ادا کی جانے والی ایک خاص رقم۔

پانچ کے بعد شش کا عدد آتا ہے چھ، سنسکرت میں اسے شٹ کہتے ہیں اور اسی سے ان کے یہاں شٹ رتو ہے یعنی چھ موسم جن کی کیفیات کا بیان شٹ رتو ورنن کہلاتا ہے اس میں گریشم رت، پاوس رتو، ہیمنت رتو، شرد رتو، بسنت رتو۔

ادیسمیا جیسی رتیں آتی ہیں دوسری قوموں میں موسموں کا یہ تصور نہیں ہے وہ بہار وخزاں یا ربیع وخریف سے ہے زیادہ تر واقف ہیں یا اس میں گرمی اور سردی کو شامل کر کے اسے چہار موسموں تک لے جاتے ہیں۔

شش جہت چھ اطراف ہیں اطراف اربعہ آگے پیچھے اور دائیں بائیں ہونگیں جن کو ہم سمتوں کے اعتبار سے مغرب، مشرق، شمال، جنوب یا پھر پورب پچھم اور اتر دکن کہتے ہیں۔ وہ سمتیں وہ ہوتیں ہیں جن میں ایک سر کی طرف ہے جہاں ہم آسمان اور اس کے ستاروں کو دیکھتے ہیں تو چاند سورج نظر آتے ہیں اور پیروں کی سمت زمین اور اس کے مظاہر ہیں۔

ہمارے ہاں تنخواہوں کی ادائیگی اور تقسیم غلاف بھی چھ ماہ گزرنے پر عمل میں آتی تھی عرب میں صیف اور شتا میں جو قافلوں کی روانگی عمل میں آتی تھی اس کا تعلق بھی چھ ماہ سے تھا مرنے والوں کی ''چھمائی'' ہوتی تھی۔

شش درحیران آدمی کو کہتے ہیں شش و پنج پر ما بھی ایک اور تذبذب میں پڑ جانے کی ایک صورت ہے تخلیق کائنات بھی مقدس صحیفوں کی روایت کے مطابق چھ دن ہیں ستت ایام ثم الستوا علی العرش اسی کی طرف اشارہ ہے۔

چھ سے گزر کر جب ہم سات تک پہنچتے ہیں تو تہذیبی اعتبار سے ایک بہت اہم عدد سے قریب آتے ہیں وہ سات کا نشان اعداد ہے قدیم زمانے میں ارضی دنیا کے مختلف حصوں کو سات میں تقسیم کیا جاتا تھا جنھیں ہفت اقلیم کہتے تھے سات کا عدد آگے بڑھ کر سات ملک سات سمندر، سات طبقات زمین اور سات آسمانوں تک کو محیط ہو گیا۔

جو لوگ قلم کاری اور خطاطی کے ماہر ہوتے تھے وہ ہفت قلم کہلاتے تھے یعنی انھیں سات طرح کی تحریریں لکھنا آتی تھیں اس خط میں خط کوفی، خط نسخ، خط نستعلیق، خط تالیق، خط ثلث، خط شکست، خط گلزار کو شامل کر سکتے ہیں۔ مقدس صحیفوں کے بیان کے مطابق کائنات کی تخلیق چھ دن میں کی گئی اور ساتویں دن خدا نے آرام کیا۔

فی ستۃ ایام ثم استوا علی العرش

قرآن پاک کی آیت اس کی گواہی دے رہی ہے یہودیوں کے یہاں بھی ساتواں دن آرام کا ہوتا تھا اور ہمارے یہاں بھی یہ ہی ہوتا ہے۔

ساتویں دن جو آرام کا دن ہوتا تھا یہودی مچھلیاں نہیں پکڑتے تھے غالباً جانور کا شکار بھی نہیں کرتے ہوں گے آسمانوں کو تو سات مانا ہی گیا ہے اور قرآن میں خود ان کے لیے سبع سموٰۃ کہا ہے۔ جو طبق در طبق ایک دوسرے پر رکھے ہیں چینیوں کے یہاں معبد ہفت آسمان کا تصور بھی پایا جاتا ہے اور اس مندر کو بھی سات طبقات میں تقسیم کیا جاتا رہا ہے۔

عرش و کرسی اس کے بعد ہیں دنیا کے عجائبات بھی سات ہیں جو Seven Wonders کہلاتے ہیں جن میں دیوار چین، اہرام مصر اور تاج محل شامل ہیں ہفت دریا کا تصور بھی موجود ہے جو سات سمندروں سے لیا گیا ہے جنھیں ہم ہفت قلزم بھی کہتے ہیں اور اس طرح تقسیم کر سکتے ہیں۔

بحریہ روم، بحیرہ قلزم، بحیرہ عرب، بحر ہند، خلیج بنگال، بحر الکاہل اور بحر اوقیانوس۔

قوس قزح کو ہفت رنگ کہا جاتا ہے مہا کوی کالی داس نے خود اندر دھنش کو یہ کہا ہے کہ سات رنگوں سے آراستہ ہے آٹھویں بہشت کو ارم کہتے ہیں جسے جنت شداد بھی کہا جاتا ہے اسے زمین پر بنایا گیا تھا اور بعد میں بھی آسمان پر اٹھا لیا گیا۔

ہفت زبان کا تصور بھی موجود ہے اور ایسے لوگوں کے ساتھ وابستہ کیا جاتا ہے جنھیں سات زبانیں آتی ہوں اب یہ ظاہر ہے کہ ان زبانوں میں مختلف زبانیں شامل رہی ہوں گی جیسے عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور پنجابی یا ان سے ملتی جلتی کوئی اور زبانیں۔

سبعہ سیارہ (سات سیارے) سبعہ سنابل، تصوف کی ایک کتاب ہے سب پلاست کھنڈا، یوم سبات (ہفتہ کا دن) ست نجا، سات ناجون سانا روہن کثرت اولاد کے لیے گھریلو محاورے کے طور پر بولا جاتا ہے۔

خسرو نے اپنے زمانے میں جن زبانوں کا ذکر کیا ہے اس میں جنوبی ہند کی زبانیں بھی

شامل ہیں

سفر کی منزلیں بھی سات ہی قرار دی جاتی رہیں ہیں اور قرآن پاک کو بھی سات منزلوں میں پڑھے جانے کا دستور ہے ہفتے کے سات دن تو ہوتے ہی ہیں اور انھیں کی مناسبت سے سات دن کو ہفتہ کہتے ہیں ہفتہ وار یا ساپتا ہک بھی اسی سے وجود میں آیا ہے داستانوں میں ہفت خوان طے کرنے کا ذکر آتا ہے جس میں سات بڑی مہمات کو انجام دیا جاتا ہے۔ چاند اپنی چودہ آسمانی منزلوں کو طے کرتا ہے جس کا نصف سات منزلیں ہوتی ہیں چودھویں کا چاند پورا چاند ہوتا ہے اور ساتویں کا چاند آدھے قطر میں سمٹا ہوتا ہے۔

ہفت پارچے کا خلعت عطا کرنا مغل دربار کی رسومات میں ایک رسم تھی غالب کے زمانے تک انگریز حکومت نے بھی اسے اپنائے رکھا تھا مغل منصب دار، ہزری دو ہزار، شش ہزاری اور پنج ہزاری بھی ہوتے تھے اور سب سے بڑا منصب ہفت ہزاری تھا جو شاہی خاندان کے افراد یا پھر بہت ہی چیدہ و چنیدہ امرا کو عطا کیا جاتا تھا۔

دلی شہر کے گرد جو شہر پناہ تھی اس کے بھی سات دروازے رکھے گئے تھے اس طرح سات کے عدد کی تعمیری اور تہذیبی اہمیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ہفت اقلیم وہ اعتباری دنیا ہے جسے سات ملکوں یا مملکتوں سے وابستہ کیا جاتا ہے اور تحسین و تعریف کے طور پر بادشاہ ہفت اقلیم کہا جاتا رہا ہے جس سے مراد بادشاہ جہاں ہوتی تھی۔

آٹھ کا عدد تہذیبی نقطہ نظر سے ایک اہم عدد رہا ہے بہشت بہشت کا ذکر ابھی آیا ہے جو شداد کی بنائی ہوئی جنت ارم کی بدولت سات سے آٹھ ہو گئی سنسکرت کی مشہور قواعد کی کتاب اشٹ ادھیائے جس کا مصنف پاننی اپنے زمانے کا بہت بڑا گرمیرین تھا یا ماہر اصولیات زبان اور قواعد داں، اشٹ تگ سنسکرت کی ایک اور حکیمانہ لفظی ترکیب ہے ہشت پہل (شیشہ) ہشت رخ، سواتیکا نشان ہے جو ہندو کلچر اور فلسفیانہ انداز نظر چھپہ ہے۔

آٹھ پہر میں دن اور رات کے اوقات کی تقسیم عمل میں آئی ہے اشٹ دھام گمان غالب
آٹھ بہشتوں ہی کے تصور سے کسی نہ کسی سطح پر جڑا ہوا ہے اشٹ یوگ یوگ کے مختلف طور
طریقے ہیں)

نو کا عدد بھی تہذیبی اور تاریخی اہمیت رکھنے والے اعداد میں سے ہے نو ماہا، بارہ ما
سے کی قسم کے لوگ گیت جو نو ماہ پر ختم ہوتے ہیں حمل کا نواں مہینا لگ آتا ہے تو بہت
سے خاندان والے اسے ایک خوشی کی تقریب کے طور پر مناتے ہیں۔ شاید حمل کی مدت
تکمیل ہی کی وجہ بعض قومیں نو کا نشان شمار ایک علامتی عدد بن گیا اور مختلف قوموں کی
سائیکی میں شامل ہو گیا۔

مرکزی ایشیا میں اس عدد کی تہذیبی یا روایتی اہمیت زیادہ ان کے پہر سہ پہر کی بات بھی
ظہیر فاریابی کے ایک معروف قصیدہ کا شعر ہے۔

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا
پا بوسہ رکاب قزل ارسلاں دہد

آسمان کی نو کرسیاں اندیشہ (خیال) اپنے پیروں کے نیچے رکھتا ہے تاکہ قزل ارسلان کی
رکاب کو بوسہ دے سکے۔

حضرت امیر خسرو کی ایک مشہور مثنوی کی نام "نہہ سپہر" ہے قدیم دہلی کے نو دروازے تھے
ہمارے قدیم زیورات میں ایک "نو نگے" یعنی نو نگوں والا زیور ہے ایک مشہور دکنی مثنوی کا نام
تو مر ہار ہے۔

فارسی تحریروں میں کہیں کہیں نہہ چمن کا لفظ بھی آیا ہے خدائے تعالیٰ متبرک و مقدس کا
ناموں کا نشان دوبارہ آتا ہے تو 99 بنتا ہے اور خدا کے صفاتی اسماء کی گنتی ختم ہو جاتی ہے یوں 9
کا بند خاتم اعداد ہے اور اس معنی میں نہایت اہم ہے نولکھا ہار، ظاہر ہے بہت بیش قیمت ہوتا ہو
گا اس کے ساتھ نولکھا باغ ایک دوسری ہی شان رکھتا ہے۔

۱۰۔ دس کا عدد بھی تہذیبی طور پر نہایت اہم نشانات شمار میں سے ہے قدیم مصری تہذیب

میں یہ بہت پاک اور پوتر خیال کیا جاتا ہے شاید اس لیے بھی کہ یہ تجرد کے طرز زندگی کی طرف اشارہ کرتا تھا۔

اس وجہ سے بھی کہ یہاں اعداد کی اپنی انفرادی شناخت ختم ہو جاتی اور اس کے بعد تو اعداد کو ہرایا اور نئے ترتیبی عمل سے گزرا جاتا ہے۔

دونوں ہاتھوں کی انگلیاں جو نشانات شمار کے طور پر کام آتی ہیں وہ ۵+۵ مل کر دس کے عدد کو پورا کر دیتی ہیں۔

عقول عشرہ کی وجہ سے بھی دس کا عدد تہذیبی اہمیت کا حامل بن گیا ہے چوں کہ ایک عقل کو ایک سر سے وابستہ کیا گیا کہ مقام عقل ہے اس لیے روان کے دس سر بنائے جاتے ہیں کہ شعلوں کی نمائندگی کرتا ہے۔

اکادشی رت میں بھی ایسی کوئی صورت موجود ہونا چاہیے عشرہ محرم، دہے عوامی مرثیے، دہا ماہ محرم کے دس دن، ایام عاشورہ، دسواں حصہ کم سے کم حصہ خیال کیا جاتا ہے اور عشر عشیر کہہ کر تو مقدار اور معیار یا پھر تعداد کو ہیچ مقداری کی طرف لایا جاتا ہے دس کو دس کے ساتھ جوڑ کر کہ ہاتھ پاؤں کی انگلیوں کی تعداد ہوتی ہے بیس کہہ دیا جاتا ہے تو یہ کہیے کہ فطری طور پر گنتی ختم ہو جاتی ہے۔

گیارہ کا عدد بحیثیت ایک نشان شمار کے اپنی کی خاص تہذیبی یا تاریخی اہمیت کا حامل بظاہر نہیں ہے لیکن حضرت یوسف کا اپنے ایک نہایت اہم پیغمبرانہ خواب میں یہ دیکھنا کہ گیارہ ستارے اور چاند سورج ان کی ذات کو سجدہ کر رہا ہے گیارہ کو ایک تاریخی و تہذیبی اہمیت بخش دیتا ہے۔

اس کی تعبیر اس طرح بھی پیش کی گئی ہے کہ سجدہ کرنے والے نو ستارے تو ان کے نو بھائی ہیں اور چاند سورج ان کے محترم ماں باپ نو دو گیارہ ہونا اردو کا ایک محاورہ بھی ہے۔

بارہ کا نشان شمار تہذیبی نقطہ نظر سے بڑی اہمیت کا حامل ہے بارہ ماہ گویا سال کی پوری مدت ہے گزرنے والے وقت کی ایک مکمل اکائی بارہ ایک عوامی صنف شعر جو ہندی اردو اور

دوسری اور شمالی ہند کی دوسری بولیوں میں ایک صنف شعر کا درجہ رکھتا ہے اسی رویت کا عکس مسعود سعد سلمان کی شعری تخلیق دوازدہ ماہ میں ملتا ہے راس سیلاؤں کی شکل میں بھی بارہ ماسائی تخلیقات قدیم پراکتوں میں ملتی ہیں۔

بارہ بروج آسمانی جن میں آفتاب ایک ایک ماہ قیام کرتا ہے بارہ بروج یا آفتاب کی آسمانی فرودگاہوں کا تصور ہمارے فن تعمیر پر اثر انداز سینٹرل ایشیا دہلی اور مراد آباد میں ایسی مسجدیں موجود ہیں جن کی سقف میں بارہ بروج کی نسبت سے چھوٹے چھوٹے پیالہ نما بارہ گنبد بنائے گئے ہیں۔

بارہ دری ایک اور تعمیری ہیئت ہے جسے بارہ دروں سے نسبت دی گئی ہے۔

بارہ کھنبا دہلی میں ایک خاص عمارت ہے جو دور اکبری کے ایک امیر مرزا عزیز کوکلتاش کا مقبرہ ہے۔ بارہ ٹوٹی بھی دہلی کے تاریخی مقامات سے متعلق ہے۔

بارہ امام مقدس بارہ نام بھی ہیں جن کے ماننے والے اپنے عقیدے کے لحاظ سے "اثنا عشری کہلاتے ہیں بارہ وفات حضرت رسول مقبول کا یوم وفات ہے اسی لیے اسے بارہ وفات کہا جاتا ہے خدا کے اعداد بھی ۱۲ جو تحریروں کے آخیر میں لکھا جاتا رہا ہے۔ عورتوں کی زبان میں اس ماہ مقدس کا نام بھی بارہ وفات ہے۔

بارہ ماسیہ وہ اشجار یا پیڑ ہوتے ہیں جو سال کے سال پھل دیتے ہیں بارہ من کی دھوبن یعنی موٹی تازی عورت بارہ باٹ بارہ راستے تیرہ تین بارہ باٹ محاورہ ہے جس کے معنی راستہ بھٹک جانا برباد ہونا، بارہ بانی کا ہونا بھی ایک دیہاتی محاورہ ہے تن بدن کی نسبت سے وہ صحت مندی اور فربہی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کھیتوں کی مناسبت سے زمین یا کھیت کیار کے حوالہ سے اپجاؤ قوت کی طرف اشارہ ہے۔

بارہ ابرن (بارہ ملبوسات) درگاہ دیوی کو بارہ ماہ یعنی تمام تر ٹائم سرکل پر حاکم دکھلانے کے لیے اس کے بارہ ہاتھ لگائے جاتے ہیں ایک خاص طرح کی بندوقیں بارہ بور کہلاتی ہیں اور ایک شاخ در شاخ سینگوں والا ہرن بارہ سنگھا کہلاتا ہے بارہ ناؤ بارہ مقدس ناموں کی

طرف اشارہ ہے داستانوں میں بارھویں برس کی تمام تر خطرات سامنے آتے ہیں۔

خطر ہے مگر بارہویں سال میں

بارہ پتھر باہر بھی محاورہ ہے پتھر سے مراد بارہ کوس کا فاصلہ بھی ہو سکتا ہے کہ بہر حال پتھر نشانِ راہ تو ہوتا ہی ہے۔

تیرہ کا عدد ہندو کلچر میں نہ تبرک ہے نہ مقدس جس کا اندازہ اس کہاوت سے بھی ہوتا ہے جاٹ مراتب جانیو جب تیرہویں ہو جائے یعنی جاٹ کی موت کا یقین تیرہویں کے بعد ہوتا ہے موتی کی ایک خاص رسم جب ادا ہو جائے۔

ہندوستان کی مسلمان عورتوں چاند کے مہینوں کے جو نام رائج میں ان میں ایک مہینے کا نام تیرہ تیزی بھی ہے مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ اس پس منظر کیا ہے۔

تیرھواں مہینا ہندی کیلنڈر مین موجود ہے جو ہر تین سال کے بعد آتا ہے اور لوند کا مہینا کہلاتا ہے اردو میں ایک عجیب کہاوت ہے نو کھاؤں تیرہ کی بھوک یہاں آدمی ضرورت سے زیادہ لالچی نظر آتا ہے۔

چودہ، چودھویں رات کے چاند میں بھی اور عنفوان شباب کی طرف اشارہ کرتا ہے برس پندرہ یا کہ سولہ سن "جوانی کی راتیں مرادوں کے دن" اس کی سحر البیانی تشریح ہے غالب ارباب نشاط میں سے جس طوائف کو اپنی محبوب نسوانی شخصیت قرار دیتے تھے اسے چودھویں بیگم کہتے تھے۔

(۱۶،۱۵) برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن، اپنی جگہ سنین عمر کے اعتبار سے یہ اعداد بہت اہم ہیں کہ عہد شباب کے دل آویز شب و روز کی طرف اشارہ کرتے ہیں سولہ کا عدد سنگھار میں بھی شامل ہے اور تہذیبی اعتبار سے بے حد پر کشش ہے کا کل و رُخ اور دست و پا کی آرایش میں ملبوسات ہی شامل نہیں کہ وہ بارہ ابھرن میں آ جاتے ہیں یہاں تو مہندی مہاور اور سرمہ مسی کا ذکر آنا چاہیے جو ہندوستان میں آرایش حسن اور حسن آرایش کا خاص حصہ ہیں۔

۱۷۔ سترھویں شریف حضرت امیر خسرو کے عرس کی تاریخ ہے اٹھارہ سے اٹھائیس تک دور

شباب کے سال و ماہ ہیں ۱۹ صرف انیس بیس کے فرق کی حد تک سامنے آتا ہے۔

۲۰۔ بیس کا عدد ہمارے قدیم تصور اعداد کے اعتبار سے ایک طور پر اختتامی عدد ہے ایک کہاوت بھی یاد آ رہی ہے بے حیا کے بیس بستے حیادار کا ایک بھی نہیں یعنی شریف آدمی کو کبھی کچھ نہیں ملتا سب بے حیاؤں اور بے غیرتوں کے لیے ہے۔